عطا عابدی

بِسمِ اللّٰہِ الرَّحمٰنِ الرَّحِیم

نام سے اللہ ہی کے ہے سخن کی ابتدا جو نہایت رحم والا، مہرباں ہے جو بڑا

اس کتاب —

کی اشاعت میں —

کسی ادارہ کا کوئی مالی تعاون شامل نہیں ہے۔

مطالعے سے آگے

(مضامین)

عطا عابدی

مکتبہ افکار
"بیت العطا"
محلّہ فقیرا خاں، اردو بازار، دربھنگہ ۸۴۶۰۰۴ (بہار)

کتاب: مطالعے سے آگے / مصنف: عطا عابدی
کمپوزنگ: نسیم احمد دہلوی (یونک کمپیوٹر سنٹر، پٹنہ۔۴) / اشاعت: ۲۰۰۶ء / قیمت: ۲۰۰ روپے
سرورق: محمد ابو طلحہ، پٹنہ / طباعت: کراؤن آفسیٹ پریس، سبزی باغ، پٹنہ۔۴
ناشر: مکتبہ افکار "بیت العطا" محلہ فقیرا خان، اردو بازار، دربھنگہ ۸۴۶۰۰۴ (بہار)

سالِ اشاعت : ۲۰۰۶

تقسیم کار
بک امپوریم، اردو بازار، سبزی باغ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۴ (بہار)

رابطہ مصنف
C/O.BOOK EMPORIUM, URDU BAZAR, SABZI BAGH
PATNA-800 004,(BIHAR)INDIA
MOBILE : 09934296773

ملنے کے پتے
☆ ناولٹی بکس، علامہ اقبال چوک، قلعہ گھاٹ، دربھنگہ۔۸۴۶۰۰۴
☆ نوری اردو مرکز، برہولیا، وایہ کنسی سمری، ضلع دربھنگہ۔۸۴۷۱۰۶
☆ دارالادب حمزہ پور، پوسٹ شیر گھاٹی، ضلع گیا۔۸۲۴۲۱۱
☆ رونق میموریل لائبریری، چندن بارہ، مشرقی چمپارن، بہار

MUTALAE SE AAGE

BY

ATA ABIDI

2005 Rs.200/-

MAKTABA AFKAR, DARBHANGA

اردو تنقید کے بانی / کردار ساز شخص و شاعر

مولانا الطاف حسین حالیؔ

اور

ممتاز محقق / منفرد ناقد

پروفیسر نثار احمد فاروقی

کی نذر

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بہت مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا
(اقبالؔ)

نقوش مطالعہ

کنکبستان سے

کنکبوں سے

پیش مطالعہ

مطالعے کے حوالے سے جب بھی کبھی ذکر ہوتا ہے، برادر محترم محمد الطاف حسین مرحوم کی بے پناہ شفقتیں تصور کے پردے پر رقص کرنے لگتی ہیں۔ مرحوم کی صحبت و تربیت کا ہی اثر تھا کہ بچپن میں جب زیادہ تر بچے نصابی کتابوں تک محدود رہتے ہیں، میرے اندر ادبی رسائل و کتب نیز اخبارات کے مطالعے کا شوق پیدا ہو چکا تھا۔ ان میں زیادہ تر رسائل و کتب کا تعلق ادب اطفال سے ہوتا تھا۔ میٹرک تک آتے آتے مطالعے کے بعد (آگے) اپنے تاثرات و احساسات کے تحریری اظہار کی ترغیب بھی ملی اور میٹرک کی تعلیم کے دوران ہی ایک مضمون ''جمہوریت کی خوبیاں اور خامیاں'' ان دنوں کے مقبول روزنامہ صدائے عام پٹنہ میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد آئی ایس سی میں داخلہ لیا اور اس کے نصاب ہندی میں ڈرامہ ''چنڈی داس اور رامی'' مطالعہ میں آیا۔ میں نے اس ڈرامہ کا تجزیہ اردو میں لکھا اور ماہنامہ شہود کلکتہ کو بھیج دیا جو شائع بھی ہوا۔ یعنی یہ میرا پہلا ادبی مضمون تھا جو شائع ہوا۔ اس کے بعد مضامین لکھنے اور چھپوانے کا سلسلہ جاری ہو گیا جو تمام تر حوصلہ شکن حالات کے باوجود ہنوز قائم ہے۔

''مطالعے سے آگے'' اشاعت کے اعتبار سے پہلا مگر ترتیب کے اعتبار سے میرے مضامین کا تیسرا مجموعہ ہے۔ اس سے قبل ۱۹۹۲ء میں تبصروں کا مجموعہ ''کتابستان'' جو سمام پبلی کیشن لکھنؤ کے زیر اہتمام شائع ہونے والا تھا، بوجوہ شائع نہ ہو سکا۔ اس کے بعد نیم ادبی و سماجی مضامین کا مجموعہ ''تحریریں'' ۵ سال قبل اشاعتی تعاون کے لئے ایک موقر ادارہ کے حوالے کیا گیا تھا، جس پر تادم تحریر کوئی فیصلہ سامنے نہیں آ سکا ہے۔ زیر نظر کتاب میں شامل تقریباً سبھی تحریریں مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہو چکی ہیں، جن کی نشاندہی متعلقہ تحریروں کے آخر میں کر دی گئی ہے۔ رسائل میں ان مضامین کے شائع ہونے پر صاحب الرائے قارئین خصوصاً بزرگوں نے حوصلہ افزا تاثرات سے نوازا تھا اور ان سے تقویت و استحکام ملا تھا۔

''نقوش مطالعہ'' کے تحت مندرجات کے تین حصے ہیں۔ پہلا حصہ ان تحریروں پر مشتمل ہے جو مضامین کے طور پر رسالوں میں شائع ہوئے۔ دوسرے حصے میں ''کتابستان'' سے چند ایسے تبصرے منتخب کیے گئے

ہیں جو مختلف موضوعات پر مبنی ہیں۔ ان تبصروں میں اس ڈرامہ کا تجزیہ بھی شامل ہے جو میری پہلی ادبی کاوش ہے لہٰذا اس کا مطالعہ اسی تناظر میں کیا جانا چاہئے۔ تیسرے حصے میں مختلف کتابوں میں مقدمہ و پیش لفظ کے طور پر شامل تحریریں ہیں۔ ان مضامین میں، جہاں جہاں ضروری معلوم ہوا، مناسب ترمیم و تنسیخ کر دی گئی ہے۔

"مطالعے سے آگے" کتب و حالات کے مطالعے و مشاہدے کے بعد ذہن و دل میں پیدا ہونے والے تاثرات، تبصرے اور تنقیدی افکار و اشارات کا مجموعہ ہے۔ یہ مضامین نہ تو کسی نصابی ضرورت، پیشہ وارانہ مجبوری یا مکتبی تحریک کے تحت لکھے گئے اور نہ شعوری طور پر ایسے افراد و کتب کا انتخاب کیا گیا ہے جن سے رابطہ و مکالمہ قائم کر کے مرعوبیت کی مصنوعی فضا خلق کی جائے یا ذاتی و سطحی مفادات پورے کئے جائیں۔ ضمیر و ذہن کی آزادی اور زبان و قلم کی حرمت کا احساس ہمیں مذکورہ سطحوں، پیمانوں نیز نام نہاد انحرافات سے محفوظ رکھتا ہے۔ زیر نظر کتاب کے تمام مطالعے آزاد ادبی موضوعات اور تنقیدی کیفیات کے آئینہ دار ہیں۔ ہم انہیں مطالعے سے آگے کا ایک قدم قرار دینے کا حوصلہ و جواز اپنے پاس محفوظ پاتے ہیں۔

اس کتاب کا مقدمہ دور حاضر کے منفرد و ممتاز ناقد و محقق پروفیسر نثار احمد فاروقی صاحب اپنی علالت کے باوجود لکھنے والے تھے۔ انہوں نے ۱۵ دسمبر کے بعد کا تحریری وعدہ بھی کیا تھا، لیکن وہ اس سے قبل ہی ۲۸ نومبر کو اللہ کو پیارے ہو گئے۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔ مرحوم نے میری کتاب "عکس عقیدت" کے مسودے پر اپنی قیمتی آراء سے نوازا تھا، جو اُس کتاب میں شامل ہیں۔ کچھ اور بزرگوں سے بھی زیر نظر کتاب پر رائے لکھنے کی رضامندی ملی تھی لیکن پھر خود ہی اس جانب پیش رفت نہ کر سکا اور ایسے کسی سہارے کے بغیر اپنی تحریروں کو سامنے لانے کا فیصلہ یہ سوچ کر کیا کہ ان میں ذرا بھی قوت و تاثیر ہو گی تو اپنے آپ قارئین کی توجہ حاصل کر لیں گی۔ امید ہے، آپ کی پر خلوص و مفید آراء نئی اور با مقصد منزلوں تک رسائی کے میرے عزائم و حوصلوں کو جلا بخشیں گی۔

میں ان تمام بزرگوں اور دوستوں کا ممنون ہوں۔ جن کے مشورے میرے لئے مشعل راہ ثابت ہوئے۔ ان تمام رفقاء و مخلصین کا بہت بہت شکریہ کہ جنہوں نے "مطالعے سے آگے" کو آپ کے مطالعے میں لانے کے لئے مختلف اشاعتی امور و مراحل میں تعاون سے نوازا۔

نیاز مند

عطا عابدی

۵ جون، ۲۰۰۵ء، پٹنہ

احوال آدمی/انسان

(اردو شاعری کی روشنی میں)

ابتدائے آفرینش سے ہی انسان کائنات اور مظاہر کائنات پر غور وفکر کرتا رہا ہے۔ وہ خود اپنے وجود، اپنی فطرت، اپنے تخلیقی اسباب اور افعال واعمال میں نہ صرف دلچسپی لیتا رہا ہے بلکہ اپنے شعور واستعداد کے مطابق ان کا جائزہ بھی پیش کرتا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تقریباً تمام فلسفے، ادب اور مذاہب کسی نہ کسی خاص انسان سے متعلق تصورات رکھتے ہیں۔ شاعر وفنکار چونکہ عام انسان کے مقابلے کہیں زیادہ حساس ہوتے ہیں اور اسی وجہ سے وہ سماج میں نمایاں اور منفرد پہچان رکھتے ہیں، اس لئے ان کے غور وفکر اور دلچسپی کا محور خصوصی طور پر کائنات اور انسان رہے ہیں۔ اردو شاعری میں بھی انسان وکائنات کے تصورات اہمیت کے حامل رہے ہیں۔ ہر شاعر نے اپنی اپنی استعداد، اپنی سوچ وفکر اور اپنے اپنے تجربات ومشاہدات کے مطابق انسان وکائنات سے منسوب تصورات قائم کئے ہیں۔ یہاں ہم کائنات کی سب سے اشرف مخلوق انسان کے احوال کو شعراء کے افکار و اظہار کے حوالے سے پیش کرنا چاہتے ہیں۔

شعرائے اردو نے ابتدا سے آج تک انسان کو موضوع بنایا ہے، اس کی عظمت کو تسلیم کیا ہے اور اس کی فلاح وبہبود کے لئے فکرمندی ظاہر کی ہے۔ انسان سے منسوب تمام امور ومسائل نیز حالات وکوائف کی نہ صرف نشاندہی کی ہے بلکہ ان پر اپنا ردعمل اور تبصرہ بھی پیش کیا ہے۔ یہ ردعمل اور تبصرے انسانی اوصاف وخصائص کے مختلف پہلوؤں کی کسوٹی کے طور پر سامنے آتے ہیں اور کبھی کبھی ایک آئیڈیل انسان کا منظم خاکہ بھی ترتیب دیتے ہیں۔ چونکہ ہر شاعر کی اپنی سطح مختلف ہوتی ہے لہٰذا تصور انسان کا بنیادی ماخذ مشترک ہوتے ہوئے بھی کئی امتیازات رکھتا ہے۔ علامہ اقبال کے یہاں مرد کامل کے طور پر آئیڈیل انسان کا خاکہ ترتیب پاتا ہے۔ اس خاکہ کی جزئیات یا تفصیلات میں جائیں تو ہماری ملاقات مرد آفاقی، مرد غازی، مرد مسلمان، مرد خود آگاہ وخدامست اور مرد درویش وغیرہ سے ہو جاتی ہے۔ اسی طرح ہر شاعر کے یہاں تصور انسان موجود ہے۔ کسی کے یہاں تصور

انسان کے لئے انسان کو براہ راست موضوع بنایا گیا ہے تو کسی کے یہاں قدرے تہہ داری سے کام لیا گیا ہے۔ یہ چیزیں الگ الگ ذہنی سطح اور علمی وفکری استعداد سے تعلق رکھتی ہیں۔

اس مضمون میں ہم آدمی اور انسان کو الگ الگ خانوں یا درجوں میں نہیں بانٹ رہے ہیں۔ ہم اور آپ سبھی آدمی ہیں کہ نسل آدم سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ہر آدمی انسان ہو، یہ ضروری نہیں ہے۔ انسان بننے کے لئے آدمی کو بہت محنت کی ضرورت پڑتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے ایک مضمون میں ڈاکٹر عبدالمغنی نے آدمی کے مقابلے میں انسان کے تصور کو زیادہ مہذب اور ترقی یافتہ بتایا ہے۔ اس کے باوجود اگر ہم یہ کہیں کہ آدمی کو آدمی ہونا چاہئے تو یہاں آدمی ہونا بھی شرف کا حامل قرار پاتا ہے۔ لہٰذا ہم یہاں آدمی اور انسان کے مابین کوئی خط امتیاز کھینچے بغیر اپنی بات پیش کریں گے۔

خالق کائنات نے تمام مخلوقات پر آدمی کو سبقت دی ہے، اسے افضل واشرف مخلوق کا درجہ عطا کیا ہے۔ آدمی بہت سی ایسی خصوصیات وترجیحات کا مالک ہے، جن سے دوسری مخلوقات محروم ہیں۔ علم و عقل، عرفان ذات، شعور وادراک، آگہی کی تخصیص بھی صرف آدمی سے منسوب ہے، انسان سے مربوط ہے۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی نے اپنی کتاب "اردو شاعری میں خودداری" میں ڈیوڈ سی میکل لینڈ اور گارڈنر مرفی کے جو اقوال درج کیے ہیں، وہ عرفان ذات اور انسان کے حوالے سے بھی اہم ہیں۔ ڈیوڈ سی میکل لینڈ اپنی کتاب "پرسنالٹی" میں لکھتے ہیں:

> چونکہ انسان ساری کائنات کا علم رکھتا ہے، اور انسان کائنات کے اندر داخل ہے۔ اس لئے انسان کو اپنی ذات کا بھی علم ہوتا ہے۔

علامہ اقبال اسے اس طرح کہتے ہیں:

ہے گرمی آدم سے ہنگامۂ عالم گرم   سورج بھی تماشائی تارے بھی تماشائی

بہادر شاہ ظفر اسی بات کو اس طرح کہتے ہیں:

جو عرش سے ہے فرش تلک آدمی میں ہے   دیکھ آنکھ کھول کر
کیا کیا نہیں ہے اس میں کہ سب کچھ اسی میں ہے   پر چاہئے نظر

جگر کے لفظوں میں:

اسی انسان میں سب کچھ ہے پنہاں   مگر یہ معرفت دشوار بھی ہے

احمد ندیم قاسمی کے مطابق:

ہر انساں کا وقار امانت ہر انساں کی   ہر انساں میں اک نہ اک جوہر ہوتا ہے

اور گارڈ نرمرفی کے الفاظ اس طرح ہیں:

جب بچہ چند ماہ کا ہوتا ہے، اسی وقت سے وہ اپنی ذات سے آگاہ ہونے لگتا ہے......

(an introduction to psychology)

انسان کے بارے میں رشید احمد صدیقی کے نظریات یوں ہیں:

عالم ہستی کی سب سے مکمل مخلوق انسان ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ وہ دنیا کی دیگر مخلوقات کے علاوہ اور ان سے کہیں زیادہ موجودات عالم کے رازہائے حقیقت سے واقف ہونے کی استطاعت رکھتا ہے۔ تجسس اس کی فطرت ہے۔ اس کی تمام مساعی کا محور یہ ہے کہ کائنات کے پوشیدہ حقائق کو دریافت کرے، ان کا باہمی توازن معلوم کرے اور پھر ان کو فرداً فرداً عالم انسانیت سے ہم آہنگ بنائے......

(اردو شاعری پر ایک نظر، باب اول، مقدمہ دیوان فانی)

اعلیٰ وارفع انسانی اقدار کی عظمت کا احساس پیدا کرنے یا اجاگر کرنے کی تحریک کے پس پشت ذات و کائنات کے رشتوں کا یہی عرفان وشعور جاری و ساری تھا۔ اس سلسلے میں انسان پرستی (Humanism) اور Neo-Humanism کے مقاصد کو پیش نظر رکھا جاسکتا ہے۔ پال ایڈورڈ نے انسانیت کا جو نظریہ پیش کیا اور ذات و کائنات کے رشتے کی جو تفہیم کی، اس نے انسانی خیر وخبر اور اخلاق و کردار کی جانب سماج کی توجہ مبذول کی۔ ایسے میں شاعر وفنکار کے افکار ونظریات کا مرکز و محور انسانی اقدار اور اخلاقی سروکار کا بننا ایک فطری تقاضے کی جانب پیش رفت کے مترادف تھا۔ مظفر حنفی کا تو یہاں تک کہنا ہے کہ۔

اگر فنکار عام انسان سے دامن بچاتے ہیں　　　تو پھر فنکار کیا ہیں وہ نرے عیار ہیں سارے

قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی سماج کے اس حساس ترین فرد یعنی فنکار کی حساسیت کے رخ کو قدرے متانت ووضاحت کے ساتھ یوں اجاگر کرتے ہیں:

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ فنکار چاہے وہ شاعر ہو یا ناول نگار زندگی کے داخلی و خارجی منظر نامے میں اتھل پتھل اور غیر معمولی ارتعاشات سے سب سے پہلے متاثر ہوتا ہے، قلب و

روح کے جزیروں پر ہونے والی جنبش اور آہٹ کی خبر سب سے پہلے اسے ہوتی ہے۔ موجودہ دور میں زندگی کی حشر سامانیوں کا مشاہدہ بھی فنکار کا مقدر ہے تاہم وہ گزر گاہ پُر موجود محض ایک خاموش تماشائی نہیں ہوتا۔ وہ اپنی تخلیقی دستاویزات میں حقائق کو محض Register نہیں کرتا۔ بالواسطہ حرف زنی بھی کرتا ہے۔ وسیع تر زندگی کے چند مظاہر کا انتخاب بھی اس کے اضطراب ذہنی کا اشاریہ ہوسکتا ہے۔

(پیش لفظ: تقسیم کے بعد اردو ناول میں تہذیبی بحران از ڈاکٹر مشتاق احمد وانی)

عرفان ذات اور شعور کائنات ایسی تخصیص اور خصوصیت ہے جس کا اہل خالق کائنات نے انسان کو بنایا ہے۔ اس کا ذکر مذہبی صحیفوں اور انسانی علوم کی کتابوں میں تفصیل سے ملتا ہے۔ انسانی عظمت کا احساس واعتراف یہیں تک محدود نہیں ہے بلکہ شعراء وادباء نے بھی اسے اپنی فکر میں برتا ہے، اسے اپنی تخلیق کا موضوع بنایا ہے، اپنی سوچ کا محرک قرار دیا ہے۔ اردو شاعری بھی اس معاملے میں پیچھے نہیں رہی ہے۔ اردو شعراء نے بھی انسان کی عظمت کے ترانے گائے ہیں، اس کے بلند مراتب کا اظہار کیا ہے اور اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے کہ آدمی کا آدمی یا انسان بننا فرشتہ بننے سے بہتر ہے اور یہ بہت مشکل عمل ہے:

ہم نے مانا کہ واعظ ہے ملک	آدمی ہونا بہت مشکل ہے میاں	میر
بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا	آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا	غالب
جو فرشتے کرتے ہیں کر سکتے ہیں انسان بھی	پر فرشتوں سے نہ ہو جو کام ہے انسان کا	ذوق
جس انساں کو سگ دنیا نہ پایا	فرشتہ اس کا ہم پایہ نہ پایا	ذوق
سبھی کچھ ہو رہا ہے اس ترقی کے زمانے میں	مگر یہ کیا غضب ہے آدمی انساں نہیں ہوتا	خمار بارہ بنکوی
آدمی نام کے ہم ہیں بھی تو کیا ہیں ثاقب	ذی شرف وہ ہیں جو مصداق ہیں انسانوں کے	ثاقب لکھنوی
آدمی سے ملک کو کیا نسبت	شان ارفع ہے میر انسان کی	میر
فرشتے سے بہتر ہے انسان بننا	مگر اس میں پڑتی ہے محنت زیادہ	حالی
جو ہر تہذیب سے محبوب انساں ہے ملک	آدمیت اصل میں شائستگی کا نام ہے	قتیل داناپوری
بنایا اے ظفر خالق نے کب انسان سے بہتر	ملک کو دیو کو جن کو پری کو حور وغلماں کو	بہادر شاہ ظفر
کیا فرشتے اور کیا ان کا مقام	ارتقا کی انتہا ہے آدمی	صابر ابوہری

اردو شعراء نے انسانی عظمت کا احساس و اعتراف انتہائی فراخدلی سے کیا ہے اور انسان کے مقام کو کائنات و مظاہر کائنات میں سب سے بلند مرتبہ سب سے اعلیٰ مقام کا حامل قرار دیا ہے:

عروجِ آدمِ خاکی کے منتظر ہیں تمام — یہ کہکشاں، یہ ثریا یہ گنبد افلاک — اقبالؔ
مرتے ہیں ہم تو آدمِ خاکی کی شان پر — اللہ رے دماغ ہے کس آسمان پر — میر
آدمِ خاکی سے عالم کو جلا ہے ورنہ — آئینہ تھا یہ ولے قابلِ دیدار نہ تھا — میر
ہے یہ انساں بڑے شاگرد کا استاد رشید — کر سکے کون اگر یہ بھی خلافت نہ کرے — ذوق
عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں — کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہ کامل نہ بن جائے — اقبالؔ
جو کچھ کہ ہے دنیا میں وہ انساں کے لئے ہے — آراستہ یہ گھر اسی مہماں کے لئے ہے — اقبالؔ
صفائے قلب سے اللہ رے انسان کی عظمت — فرشتے چومتے ہیں آ کے سنگِ آستاں میرا — چکبست
دیکھئے اک پتلۂ خاکی کا منصب دیکھئے — نائب یزداں بھر اس پر سربراہ کائنات — عروج زیدی
مری نظر میں ہے انوار عظمت آدم — حقیر ذرہ مجھے آفتاب لگتا ہے — انوار فیروز
عرش اعظم پہ ہیں قدم اس کے — ابن آدم کا مرتبہ دیکھا — نگار فاروقی
ابن آدم کا ترجماں ہوں میں — عظمتوں پر مقام ہے میرا — ساحر ہوشیار پوری
کوئی چیز انساں سے بالا نہیں — ہر اک شئے گماں صرف انساں نہیں — جوش
مقام آدمی افضل ہے سب سے — حیات اس کی حیات سرمدی ہے — صابر ابوہری
گر خلائق کا جائزہ لیجے — آدمی کا مقام برتر ہے — اسحاق ملک
آدمی جان جہاں ہے مجھے معلوم ہوا — خاک میں گنج نہاں ہے مجھے معلوم ہوا — اکبر داناپوری
محبت ہے مجھے انسانیت سے، نوعِ انساں سے — مری نظروں میں ہر انسان عالی جاہ ہے ساقی — مشتاق احمد
جو بوجھ کائنات سے ہرگز نہ اٹھ سکا — انساں ہے یہ امانت یزداں لئے ہوئے — قوس حمزہ پوری
آپ شبلی کو فرشتہ نہ خدارا کہئے — آدمی ہونے پہ کب اپنے وہ شرمندہ ہے — علقمہ شبلی
پرواز ہے آدم کی اس آفاق بریں تک — طارق جہاں جبریل کا پر بھی نہیں جاتا — طارق متین

آدمی کے دیوتا اور خدا ہونے کی بابت متعلقہ مراحل و امور پر بھی اردو شاعروں نے اپنی توجہ مبذول کی ہے اور اپنے تاثرات کا اظہار اس طرح کیا ہے:

یہ اور بات عمر بھر ہم آدمی نہ بن سکے — شمار تو ہے آج بھی ہمارا دیوتاؤں میں — عزیز بگھروی
دیوتاؤں سے بھی دس ہاتھ بلندی پر ہے — اس کو انساں نہ کہو پہلوئے دم ہے وہ بھی — مظفر حنفی
اے خدا میں سن رہا ہوں آہٹیں اس وقت کی — جب تری دنیا کا ہر بندہ خدا ہو جائے گا — رانا گنوری

دیوتا بننے کی حسرت میں معلق ہو گئے — اب ذرا نیچے اتریے آدمی بن جایئے — سلیم احمد
یوں تو بن کر خدا لوگ ملتے رہے — کاش ملتا کوئی آدمی کی طرح — علقمہ شبلی
اس دور خود پرست میں دیکھا جو غور سے — عارف خدا بہت ملے انسان کم ملے — عثمان عارف
موت نے کر دیا لاچار وگرنہ انساں — ہے وہ خود بیں کہ خدا کا بھی نہ قائل ہوتا — ذوق
بندے نہ ہوں گے جتنے خدا ہیں خدائی میں — کس کس خدا کے سامنے سجدہ کرے کوئی — یاس یگانہ چنگیزی
اطہر کل تک سوچ میں تھا انساں کہ بنے انسان ذرا — آج مگر اس فکر میں ہے اب کیسے وہ بھگوان بنے — اطہر عزیز
خدا کو پا گیا واعظ مگر، ہے — ضرورت آدمی کو آدمی کی — فراق
ہر شخص اپنی ذات کی پوجا میں ہے مگن — ہر شخص بت پرست ہے ہر شخص ہے خدا — شارق بلیاوی
بن گیا ہے کوئی خدا تو کیا — آدمی ہونا بس سے باہر ہے؟ — عطا عابدی
سبھی کے سر پہ رکھا ہے ظفر اک تاج نخوت کا — عجب بستی ہے ہر انساں خدا محسوس ہوتا ہے — ظفر اقبال ظفر

آخر آدمی کا آدمی ہونا یا انسان بننا اتنا مشکل کیوں ہے؟ فرشتے سے انسان بننا بہتر ہے لیکن اس میں زیادہ محنت کی ضرورت کیوں پڑتی ہے۔ دیوتا اور خدا کے بالمقابل آدمی یا انسان بننا اس قدر امر محال کیوں ہے۔ کیا آدمی کے آدمی یا انسان بننے میں کچھ ایسے معیارات یا شرائط حائل ہیں کہ جن تک آدمی کی رسائی آسان نہیں ہوتی؟ مطالعات و حقائق ان معیارات کو سادہ، سہل اور قابل عمل بتاتے ہیں۔ اس کے لئے کسی خاص مرحلے، امتحانات یا پیچیدگیوں سے گزرنے کی شرط مقرر نہیں ہے۔ یہاں یہ سوال آتا ہے کہ اگر ایسا ہے تو یہ معیارات کیا ہیں اور اس تک رسائی کے لئے کس عمل کا عامل بننا مطلوب ہے؟ ان سوالوں کے جواب بھی اردو شاعری میں خوب ملتے ہیں:

بارے دنیا میں رہو غمزدہ یا شاد رہو — ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو — میر
بیابانوں میں اے دل اہل دل کی جستجو کیسی؟ — کرے جو پیار انساں سے وہی اللہ والے ہیں — اقبال
یہی ہے عبادت یہی دین و ایماں — کہ کام آئے دنیا میں انساں کے انساں — حالی
کر زیست اس طرح سے جہاں میں کہ بعد مرگ — نفریں کوئی کہے نہ اگر آفریں کہے — قائم
اے ظفر چاہئے انساں کو کہے ایسی بات — کہ برا بھی نہ کہے کوئی گر اچھا نہ کہے — ظفر
نفس انساں جو ذرا انس میں محکم ہو جائے — آگ اور خون کا بازار یہ مدھم ہو جائے — اجتبیٰ رضوی
پاکیزہ تر بنا اسے انساں اگر ہے تو — مت کر ہلاک نفس کو اور بن نہ زندہ لاش — محمد ولی الحق انصاری
انسان کی خدمت بھی عبادت سے کم نہیں — ہر دھرم کا اک یہ بھی ہے سندیش کم و بیش — محبوب راہی

مذکورہ اشعار کے مطابق آدمی کے آدمی یا انسان بننے کا معیار اول یہ ہے کہ دنیا میں وہ ایسا کام

کرے، اس طرح رہے کہ اس کی غیر موجودگی میں بھی لوگ اسے بہت یاد رکھیں۔ وہ زندگی اس طرح گزارے کہ مرنے کے بعد اگر کوئی اچھا نہ کہے تو برا بھی نہ کہے۔ آخر ایسا وہ کون سا کام ہے جو آدمی کو آدمی وانسان بنادے، اسے دنیا میں یاد رکھنے کے قابل بنادے؟ لسان الصدق (مولانا ابوالکلام آزاد) مرتبہ عبدالقوی دسنوی کے ضمیمہ ۱۹۰۴ء میں سرجان لیک کی کتاب ''دی یوس آف لائف'' کے ایک باب کا ترجمہ شامل ہے۔ اس باب میں درج انگریزی کی ایک قدیم مثل کے مطابق ''اخلاق انسان کو انسان بناتے ہیں اور اس امر کے صحیح ہونے میں کوئی شبہ نہیں کہ بہت سے آدمی اخلاق حسنہ کی بدولت آدمی بن گئے''۔

یعنی اخلاق حسنہ وہ جوہر ہے جس کی بدولت آدمی آدمی بنتا ہے، فرشتہ سے بلند تر مرتبہ حاصل کرتا ہے۔ یہاں اخلاق حسنہ وضاحت طلب ہوسکتا ہے لیکن یہ کوئی بڑا مسئلہ نہیں۔ کیونکہ ایک عام آدمی بھی اخلاق حسنہ کی وضاحت میں آدمی کے ذریعہ خیر وصداقت جیسے عمل کی انجام دہی کو نشان زد کرسکتا ہے۔ ماہر نفسیات کی نظر میں اخلاق حسنہ یا اخلاقی قدریں جراحت ذات والفت غیر سے مرکب ہیں۔ پروفیسر محمد محسن کے مطابق:

> ہمیں اس بات کو تسلیم کرنے میں کوئی دشواری نہیں ہونی چاہئے کہ اخلاقی قدریں جراحت ذات اور الفتِ غیر سے مرکب ہیں۔ ساری اخلاقی قدروں کی عمارت ایثار و خدمت کی بنیاد پر قائم ہے اور الفتِ غیر و جراحت ذات کے سوتے ہی ان جذبات کی آبیاری کرتے ہیں۔ محبت کے جذبہ کے بغیر بے لوث خدمت کا وجود نہیں ہوسکتا اور حقیقی ایثار کا رشتہ غم خواری و نفس کشی سے کبھی ٹوٹ نہیں سکتا۔

(نفسیاتی زاویے)

مذکورہ اقتباس سے یہ حقیقت مترشح ہے کہ اخلاقی قدروں میں ایثار وخدمت کے جذبے بنیادی اور ناگزیر حیثیت کے حامل ہیں اور ایثار وخدمت کا جذبہ محبت کے جذبے سے قوت وتوانائی حاصل کرتا ہے۔ یعنی محبت کو مرکزیت حاصل ہے۔ آدمی کا کردار جب تک محبت یعنی ایثار وخدمت پر مبنی نہیں ہوگا وہ یقین وعمل سے محروم ہوگا، لہٰذا وہ آدمی اور انسان کہلانے کا حقدار نہیں ہوسکتا:

یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتحِ عالم　　جہادِ زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں　　اقبال

کسی کے ہم نہ کام آئے نہ کوئی اپنے کام آیا　　تعجب ہے کہ تو بھی زمرۂ انساں میں نام آیا　　شاد عظیم آبادی

تقریر سے ممکن ہے نہ تحریر سے ممکن — وہ کام جو انسان کا کردار کرے ہے — حفیظ میرٹھی
محبت کا جسے عرفان ہوگا — وہ انساں واقعی انسان ہوگا — صابرابوہری
انساں سے پیار کرنا — معراج بندگی ہے — صابرابوہری
اول اور آخری پیام تہذیب — انسان کا، انسان ہے ہوتے جانا — فراق
ہوس نے ٹکڑے ٹکڑے کردیا ہے نوع انساں کو — اخوت کا بیاں ہوجا، محبت کی زباں ہوجا — اقبال
اگر درد و محبت سے نہ انساں آشنا ہوتا — نہ کچھ مرنے کا غم ہوتا نہ جینے کا مزا ہوتا — چکبست
جو نہ سیکھے گا زمانے سے محبت کرنا — ایسے انسان کو انسان کہیں گے کیسے — شفیق سرونجی
عظمت و اعزاز پالینا کوئی مشکل نہیں — آدمی کا صاحب کردار ہونا شرط ہے — وقار مانوی
خوبی جوہر سے ہے انساں کی قدر و منزلت — اور اس میں خوبی جوہر نہیں تو کچھ نہیں — بہادر شاہ ظفر
محبت کے نشے ہیں خاص انساں واسطے ورنہ — فرشتے یہ شرابیں پی کے مستانے ہوئے ہوتے — سراج اورنگ آبادی
انساں کے واسطے ہے دل گرم لازمی — بیکار سینے میں جو ترے برف کی ہے قاش — محمد ولی الحق انصاری
بس چاہئے پیار زندگی میں — ورنہ کیا رکھا ہے آدمی میں — عبدالقوی ضیاء

خدمتِ انسان کا جذبہ جہاں محبت کا نتیجہ خیز پہلو ہے، محبت کا دوسرا نام ہے، وہیں انسان کے لئے دردوغم کا ہونا بھی لازمی ہے۔ بغیر اس کے محبت کا احساس وجود نہیں پا سکتا۔ شعراء سے انسانی نفسیات کی یہ حقیقت کس طرح اوجھل رہ سکتی تھی، لہٰذا انہوں نے بجا طور پر اسے اہمیت دی ہے:

درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو — ورنہ طاعت کے لئے کچھ کم نہ تھے کرّوبیاں — درد
دردِ انساں کا نہ ہو دل میں تو دل خوں کیجئے — سر جھکے انساں کے آگے اس سے سر جانا بھلا — محسن دربھنگوی
دلِ آدم ہی اک سرچشمۂ رحمت ہے عالم میں — یہ راز آسودگی بھولی ہوئی تھی غم نے پہچانا — اجتبیٰ رضوی
بے درد ہے انساں تو ہیں اس کے ہنر عیب — ہے دل میں اگر درد تو ہر عیب ہنر ہے — محروم
غمِ جاناں، غمِ دنیا، غمِ ہستی، غمِ انساں — نہیں ہے جس کے دل میں اس کو انساں کون کہہ دے گا — عثمان عارف
اگر درد محبت سے نہ انساں آشنا ہوتا — نہ کچھ مرنے کا غم ہوتا نہ جینے کا مزا ہوتا — چکبست

اخلاق حسنہ اور ایثار و خدمت کے درمیان کوئی تفریق نہیں کی جا سکتی۔ اسے بہتر طور پر یوں کہا جاسکتا ہے کہ ایثار و خدمت ہی اخلاق حسنہ کا اصل جوہر ہے، صحیح پہچان ہے۔ یہ جوہر یہ پہچان ہی دراصل آدمی کے آدمی ہونے یا آدمی کے انسان کہلانے کی بنیادیں ہیں۔ محسنِ انسانیت حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم نے بہترین انسان کی تعریف انتہائی مختصر اور جامع انداز میں کی ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ انسانوں میں بہترین انسان وہ ہے جو دوسروں کو نفع پہنچائے۔ مشکوٰۃ کی حدیث ہے کہ یقیناً تم

سب مسلمانوں میں سب سے زیادہ مجھے وہ شخص محبوب ہے، جس کے اخلاق اچھے ہوں۔

اخلاق حسنہ سے محروم آدمی اپنی پہچان دوسروں کی نظر میں تو کھوتا ہی ہے، وہ اپنے آپ کو دیکھنے سے بھی قاصر ہو جاتا ہے، خود کو پہچاننے سے عاجز رہتا ہے۔ خود آگہی سے یہ محرومی جہاں انسانی عظمت کے تقدس کی پامالی کے مترادف ہے وہیں خود آگہی یا خود شناسی آدمی کو خدا آگہی کا شعور عطا کرتی ہے۔ اسے ذات حق سے آشنا کرتی ہے اور وہ بحر بیکراں کی صورت اختیار کر کے صاحبِ نگاہ بن جاتا ہے:

بس یہی زندگی کی ہے پہچان　آدمی آدمی کی ہے پہچان　عبدالقوی ضیاء
حاصل حسن و عشق بس ہے یہی　آدمی آدمی کو پہچانے　فراق
اپنی ہستی کو اگر پہچان لے　ایک بحر بیکراں ہے آدمی　صابر ابوہری
جس نے پہچانا ہے اپنے آپ کو　آشنائے ذات حق ہے وہ بشر　صابر ابوہری
جب سے خود کو دیکھنے لگے　صاحبِ نگاہ ہو گئے　مجاز نوری
انساں وہی ہے　انساں جو محرمِ خودی ہے　صابر ابوہری

اس کے برعکس خود آگہی سے محروم آدمی یعنی اپنے آپ تک بھی رسائی حاصل نہ کرنے والا آدمی اگر نامور بھی ہو تو وہ بے نشان ہو جاتا ہے، اپنی پہچان اور اپنے وجود کا احساس کھو دیتا ہے:

خود اپنے آپ تک اس کی نارسائی تھی　وہ نامور تھا، مگر بے نشان کتنا تھا　مظہر امام

آدمی کو آدمی اور انسان بننے کے جو مطلوبہ معیارات سامنے آئے ہیں، ان کی روشنی میں آدمی یا انسان کی تلاش آسانی سے کی جا سکتی ہے۔ لیکن کیا یہ تلاش کامیابی سے ہمکنار ہو سکتی ہے؟ کیا ہم اخلاق حسنہ کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہیں۔ اگر ایسا نہیں ہے تو پھر آدمی کی تلاش کا عمل مایوسی کے سوا اور کیا دے سکتا ہے؟ اردو شاعری میں آدمی کی تلاش کی کوششیں بھی ملتی ہیں۔ یہ کوششیں کس رخ اور کس سطح کی ہیں نیز کن نتائج کی حامل ہیں، ملاحظہ فرمائیں:

اس بت کدے میں معنی کا کس سے کریں سوال　آدم نہیں ہے صورتِ آدم بہت ہے یاں　میر
آدمیوں سے بھری ہے یہ بھری دنیا مگر　آدمی کو آدمی ہوتا نہیں ہے دستیاب　فراق
گھروں پہ نام تھے ناموں کے ساتھ عہدے تھے　بہت تلاش کیا کوئی آدمی نہ ملا　بشیر بدر
انساں کہیں ہو کوئی تو یارو خبر کرو　ایسا اک اشتہار لگانا پڑا مجھے　رئیس باغی
آدمی سے ملے آدمی، آدمی اب کہاں　مشتاق احمد
ہم کو ایک آدمی نہیں ملتا　آدمی، آدمی کو دیکھتے ہیں　تسنیم فاروقی

ہر چند کائنات دوعالم میں اے جگر	انساں ہی ایک چیز ہے انساں مگر کہاں	جگر	
روز روشن آگہی کا اک چراغ	لے کے ڈھونڈیں، کھو گیا انساں کہاں	حسن امام درد	
تیرے جہاں کی دلکشی اپنی جگہ، مگر	ہر آدمی اک آدمی کو ڈھونڈتا رہا	اقبال سحر	
کسی پارسا کی طلب مجھے نہ کسی ولی کی تلاش ہے	جو ملے کہیں تو بتایئے مجھے آدمی کی تلاش ہے	حفیظ بنارسی	
کچھ اور ڈھب کے اب تو ہم لوگ دیکھتے ہیں	پہلے جو اے ظفر تھے انسان وہ کہاں ہیں	ظفر	
خذف بکھرے پڑے ہیں گوہر غلطاں نہیں ملتا	بہت ہندو مسلماں ہیں کوئی انساں نہیں ملتا	باقر رضوی	
نئی ہواؤں نے پامال کردیں سب قدریں	بشر کی بھیڑ میں اب کیجئے بشر کی تلاش	عبید الرحمن	
اوتار ملے کوئی یہ ارمان کہاں ہے	میں ڈھونڈتا پھرتا ہوں کہ انسان کہاں ہے	قمر اقبال	
کرو کوشش تلاشِ آدمی کی	خدا کو بھی تلاشِ آدمی ہے	صابر ابوہری	
مکمل آدمی ملتا نہیں مشرق سے مغرب تک	کی فہرست میں جب مجتمع ذاتیں میں کرتا ہوں	زبیر شفائی	

آدمی کی یہ تلاش وجستجو اوراس میں ناکامی اس حقیقت کا اظہار ہیں کہ آج آدمی کا کردار اخلاق حسنہ سے متصف نہیں ہے اور وہ اپنے مقام بلند سے پستی کی جانب کہیں کھوگیا ہے۔ وہ ایک حساس دل کا مالک نہیں بلکہ ایک پتھر بن چکا ہے، درندہ ہوگیا ہے۔ انسان کی ضرورت اب دروغ مصلحت ہے۔ آدمی آج اپنی ذات کے نہاں خانے میں گم ہے اور وہ اخلاص ومروت کے جذبے کو گہری نیند سلاچکا ہے۔ وہ جذبوں کی جگہ تجارت کو ترجیح دینے لگا ہے اور آدمی کو آدمی خرید وفروخت کی جنس بنانے میں مصروف ہے۔ وہ اپنے ہی جیسے آدمی کی چیخ پر بھی اب توجہ نہیں دیتا، وہ خود سانپ کی طرح زہریلا ہے۔ غیرت وضمیر داستان پارینہ کی زینت بن چکے ہیں اور انسانی کردار شیطانی روپ میں ڈھلنے لگا ہے۔ نوبت بہ ایں جارسید کہ درندے اس بات پر شرمندہ نظر آتے ہیں کہ ان کے تمام وصف کو آدمی نے چھین لیا ہے۔ انسانیت کی روح قتل کرڈالی گئی ہے اور اس کے قتل کرنے والے دربان بنے بیٹھے ہیں۔ آدمی کی اس غیر معمولی پستی وناقدری کو دیکھ کر دنیا اس سوچ میں الجھی ہوئی ہے کہ وہ آدمی کا آخر کیا کرے؟ عجب قحط الرجال کا عالم ہے۔ آدمی انسانیت کی لاش پر رقصاں ہے اور شریفوں کی آبادیاں تہہ خاک ڈالی جارہی ہیں۔ وحشتوں کے بیچ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے انسان اپنی قوت گویائی سے محروم کیا جاچکا ہو، وہ گنگ ہوکر رہ گیا ہو۔ انسان کی انسانیت، فرشتوں کی سی معصومیت اور روحانیت رخصت ہوچکی ہیں اوران کی جگہ مادیت نے لے لی ہے۔ انسان کا خون آج دنیا کی ہر چیز سے سستا بلکہ بے قیمت ہوگیا ہے۔ عہد حاضر میں انسان کی یہ مختلف المناک تصویریں شعراء کی نظروں سے دیکھیں:

سنگ صفت:

عہد حاضر میں چلی ایسی ہوائے بے بسی ذہن و دل برما گئے، انسان پتھر بن گیا — ناز قادری
صرف قصوں کی کتابوں میں پڑھا کرتے تھے ہم نے دیکھا نہ تھا انسان کا پتھر ہونا — سید یونس

درندہ:

یہی تشریحِ لفظِ ارتقا ہے کہ اب انساں درندہ ہوگیا ہے — ظہیر غازی پوری
خود اپنے گھات میں بیٹھا خود اپنے خون کا پیاسا درندہ ہے، ہماری بستیوں کا آدمی کیا ہے — مخمور سعیدی
ظاہر اک انساں کا روپ باطن ایک درندہ میں — موج رام پوری
درندے بھی نظر آتے ہیں شرمسار سے آج کہ ان کے وصف تمام آدمی نے چھین لئے — قمر سنبھلی
انساں ہیں کہ شہروں میں خوں خوار درندے ہیں معلوم نہیں ہوتا جنگل ہے کہ بستی ہے — عثمان عارف
آدمی کی درندہ خوئی سے آدمیت کی بات جاتی ہے — اعجاز صدیقی

سانپ، بچھو، بھالو، بندر، شیر، چیتا، بھیڑیا:

ذہن انساں کو تعصب نے جکڑ رکھا ہے آؤ مل جل کے اسی سانپ کو مارا جائے — ڈاکٹر کے کے رشی
کتنی تلخ حقیقت ہے انساں کے ہم سائے سانپ — ساحر ہوشیارپوری
دیکھ کے انساں کی صورت آج بہت گھبرائے سانپ — عاصم شہنواز شبلی
انسانوں نے سیکھا ہے اب تیرا ہنر بچھو — شہود عالم آفاقی
انسان کو بے زہر سمجھنے والو انسان خطرناک ہے بچھو کی طرح — عنوان چشتی
جی کرتا ہے بھالو بندر نام رکھیں کون سا پاگل پن انسان نہیں کرتے — عالم خورشید
خوش نگاہی اوڑھ کر بازار میں جائیں نہ آپ آدمی کے بھیس میں ہیں شیر، چیتے، بھیڑیے — احسان ثاقب

خود پسندی:

لمحوں کے انتشار میں انسان گم ہوا ہر شخص اپنی ذات کے کمرے میں قید ہے — ناز قادری
آئینہ بولتا ہے، نظر تو ملا کے دیکھ انسان کو نہیں ہے کچھ اپنے سوا پسند — فراق جلال پوری
اپنے سوا کسی کو بھی داد ہنر نہ دی انساں ہے جس کا نام بڑا خود پسند ہے — شکیل بدایونی

انسان فروش، خودغرض، کمینہ:

انساں کو خریدتا ہے انساں دنیا بھی دوکان ہوگئی ہے — فراق
خودغرض ہیں انجمن آرائیاں، تنہائیاں آدمی کا آدمی سے اب کوئی رشتہ نہیں — مظہر امام
تلخ کر ڈالا ہے اپنوں ہی کا جینا کیسے آدمی ہوگیا اس درجہ کمینہ کیسے — اوم کرشن راحت

بے رحمی، بے حسی:

کتنی معصوم تھی فطرت کی یہ دنیا لیکن — آج انسان ہی انساں کا لہو پیتا ہے — اختر باقی
اس دور کی لکھنی ہو تو لکھ یہ تاریخ — سنتا نہیں انسان اب انسان کی چیخ — ناوک حمزہ پوری
ذی حس ہے تو اس دور میں دشوار ہے جینا — جیتا ہے جو اس دور میں انساں ہے کوئی اور — راشد فاضلی

شیطان:

ہے خیر و شر میں صلح کا امکاں ابھی تلک — ابلیس ہے معلمِ انساں ابھی تلک — جمیل مظہری
پس منظر میں فیڈ ہوئے جاتے ہیں انسانی کردار — نو کس میں رفتہ رفتہ شیطان ابھرتا آتا ہے — عبدالاحد ساز
جب سے اپنائی ہے انساں نے روش شیطاں کی — تب سے ابلیس یہ کہتا ہے کہ شر چھوڑ دیا — کمال احمد سائز
ڈکیتی، قتل، خوں ریزی، فساد، آتش زنی، اغوا — الٰہی! اشرف المخلوق انساں ہے کہ شیطاں ہے — ساحر ہوشیار پوری

قاتل، دشمن:

قتل کر ڈالا گیا انسانیت کی روح کو — اور جو قاتل تھے وہ سارے ہی درباں ہو گئے — منصور عمر
مرے جیسا ہی وہ بھی آدمی تھا — میں کیسے اس کا قاتل ہو گیا ہوں — شاہد کلیم
عجیب مقتل احساس ہے یہ دنیا بھی — یہاں ہر ایک بشر خود ہی اپنا خونی ہے — کیف احمد صدیقی
کیا کریں ہم بھی کیا کرد تم بھی — آدمی آدمی کا دشمن ہے — فراق

آسیب، جانور، حیوان:

اچھل پڑتا ہے سایہ اور مجھ کو ڈر نہیں لگتا — کوئی آسیب ہو، انسان سے بڑھ کر نہیں لگتا — مظفر حنفی
فیصلہ تاریخ کا گفتار کل مانیں گے سب — آج کا انسان ہوں جذبات حیوانی میں ہوں — گفتار خیالی
ہے مجاہد یہ تہذیب نو کا اثر — جس میں ڈھل کر بنا جانور آدمی — مجاہد لکھیم پوری
بظاہر سب ہیں انساں لیک باطن میں خدا جانے — کہ ہیں انسان ان میں کتنے اور حیوان کتنے ہیں — ظفر
جس میں ہو نہ شعور انسانی — وہ تو ہے جانور سے بھی بدتر — افکار اجمل شاہین

تضاد، بہروپ:

ہر آدمی میں ہوتے ہیں دس بیس آدمی — جس کو بھی دیکھنا ہو کئی بار دیکھنا — ندا فاضلی
دیکھنے پر تو ہے انسان کے ہونے کا یقیں — اور سوچو تو یہی بات گماں لگتی ہے — ظفر گورکھپوری
رنگ اتنے تھے کہ پہچان بہت مشکل تھی — مجھ سے انسان کی تصویر نہیں بن پائی — عابد کرہانی

ارزانیِ لہو:

جنگ کرتے بازاروں میں کس کو دعا دوں کس کو شراپ — دنیا کی ہر چیز ہے مہنگی خونِ انساں سستا ہے — عنوان چشتی

اور تو ہر چیز مہنگی ہو گئی — آدمی کا خون سستا ہو گیا — حفیظ بنارسی

آدمی کے لہو کی قیمت کیا؟ — اس گرانی میں بھی یہ سستا ہے — علقمہ شبلی

جذباتی، ناقدری، محشر خیز:

پتھر بدلا، پانی بدلا، بدلا کیا — انساں تو جذباتی تھا، جذباتی ہے — بشیر بدر

اس سے پہلے آدمی کی اتنی ناقدری نہ تھی — سوچتی ہے آج دنیا آدمی کا کیا کرے — حفیظ میرٹھی

کیا قیامت سے توقع رکھیں — آدمی کم نہیں محشر کے لئے — اعجاز عسکری

باعثِ خوف:

کسے پتہ ہے کہ دنیا کا حشر کیا ہوگا! — کبھی کبھی تو مجھے آدمی سے ڈر سا لگے — جاں نثار اختر

خدا جانے یہ منزل کون سی ہے — یہاں انساں سے سایہ ڈر رہا ہے — تاج پیامی

خوف اتنا کبھی انساں کو نہ تھا انساں سے — اب تو یہ حال ہے سائے سے بھی ڈر جاتا ہوں — نامی انصاری

بارِ انسانیت، محرومِ آدمیت:

یہی ہے زندگی تو زندگی سے خودکشی اچھی — کہ انساں عالمِ انسانیت پہ بار ہو جائے — جگر مرادآبادی

آدمی کے پاس سب کچھ ہے جگر — ایک تنہا آدمیت ہی نہیں — جگر مرادآبادی

بے زبان، غیر محفوظ، بے احساس، انتشار:

منزلیں مٹتی ہوئیں، دور آسماں ہوتا ہوا — وحشتوں کے بیچ انساں بے زباں ہوتا ہوا — رئیس الدین رئیس

آخری آدمی قبیلے کا — دیکھ! شہرِ اماں سے باہر ہے — خورشید اکبر

زندگی اس کی سرابوں کا تماشا ہے میاں — آدمی اپنے ہی احساس کا صحرا ہے میاں — فضا ابن فیضی

بکھرے ہوئے ہیں لوگ خود اپنے وجود میں — انساں کی زندگی کا عجب بندوبست ہے — ابراہیم اشک

مادیت پسند:

آہ! اے انساں تری انسانیت جاتی رہی — وہ فرشتوں کی سی اک معصومیت جاتی رہی

ماتم اے انساں! کہ خاک آلود پیکر میں ترے — مادیت رہ گئی روحانیت جاتی رہی — بہاب کیرآبادی

سانحہ، ہوس، اسیرِ غم:

بکھر گیا ہے کچھ اس طرح آدمی کا وجود — ہر ایک فرد کوئی سانحہ لگے ہے مجھے — جاں نثار اختر

آگ بجھ جائے مگر آج کے انساں کی پیاس — بجھ نہیں سکتی پلا دے اسے دریا کوئی — عثمان عارف

غم ہائے روز و شب میں گرفتار آدمی کیوں سوچتا ہے اپنے کو مختار آدمی اظہر نیر

ظالم، بے ضمیر، ناقابل دید:

اس دور کا ظالم انساں تو خود ختم کرے گا اپنے کو اس کے لئے ہم کیا فکر کریں جو آپ ہی اپنی گھات میں ہے نذیر بنارسی

انساں کے جو ظلم انساں پہ ہیں میں دیکھ کے چپ ہو رہتا ہوں فراق

خدا شکار آدمی انا شکار آدمی اب آدمی میں کوئی صاحب ضمیر بھی نہیں صدیق مجیبی

انسان کے ہوتے ہوئے انسان کا یہ حشر دیکھا نہیں جاتا ہے مگر دیکھ رہا ہوں جگر مرادآبادی

گمراہ، عریاں:

ہزاروں خضر پیدا کر چکی ہے نسل آدم کی یہ سب تسلیم، لیکن آدمی اب تک بھٹکتا ہے فراق

پتوں کے بھی لباس میں غیرت عزیز تھی تہذیب نو میں آدمی عریاں لگا مجھے نور جمالی

انسان کی مذکورہ المناک وخوفناک تصویریں شعراء کے محض خیالات کی دین نہیں ہیں بلکہ ان کے مشاہدات وتجربات کا صاف صاف اظہار ہیں۔ لفظوں کی یہ بولتی ہوئی تصویریں زندگی کے ساتھ شعراء کے گہرے اور مستحکم رشتے ورابطے کا ثبوت بھی فراہم کرتی ہیں۔ زندگی کو زندگی کی طرح پیش کرنے کا نام ہی زندگی ہے۔ اپنے زمانے اور اپنے ہی جیسے انسان کی عکاسی کرنا اور ان کی تنقید کرنا زندگی کو حقیقت کے روبرو کرنا ہے اور یہ عمل حساس ترین فرد یعنی شاعر کے ذریعہ ہی فطری طرز اور موثر طور پر کامیابی کے قریب پہنچ سکتا ہے کہ یہ زندگی کو اپنی باطنی آنکھوں سے دیکھنے کے عادی ہوتے ہیں۔ اب آگے آدمی وانسان کی کچھ ایسی تصویریں ملاحظہ فرمائیں جو عصر حاضر کے براہ راست حوالے کے ساتھ اشعار کے پیکر میں پیش ہوئی ہیں:

اس دور میں زندگی بشر کی بیمار کی رات ہوگئی ہے فراق

انسانیت کہ جس سے عبارت ہے زندگی انساں کے سائے سے بھی گریزاں ہے آج کل جگر مرادآبادی

یہ میرے دور کا انسان ہے کہ تشنگو بھٹک رہا ہے خلا میں مری صدا کی طرح عنوان چشتی

آج کا ہر آدمی بے شکل بے چہرہ سا ہے اے مصور! تو مری پہچان کیا لے جائے گا ظہیر غازی پوری

سبھی کچھ ہو رہا ہے اس ترقی کے زمانے میں مگر یہ کیا غضب ہے آدمی انساں نہیں ہوتا خمار بارہ بنکوی

ساغر کی کھنک درد میں ڈوبی ہوئی آواز اس دور ترقی میں دکھی ہیں بہت انساں فراق

صفت اس میں نہیں انسانیت کی یہ دیپک اس صدی کا آدمی ہے دیپک شکوہ آبادی

ماشاء اللہ کیا ترقی ہے اس دور میں ہوگیا انسان مشین ناوک حمزہ پوری

ہر قدم مرحلۂ دار وصلیب آج بھی ہے جو کبھی تھا وہی انساں کا نصیب آج بھی ہے ساحر لدھیانوی

اس دور کے انسان سے الفت کی تمنا　　کیوں وہم کے صحرا میں شجر ڈھونڈ رہا ہے　　قمر یوسف

نور اب شیطان بہکائے کسے ؟ فرمائیے　　آدمی تو عہد حاضر میں فرشتے ہوگئے　　نور جمالی

شرر فشاں ہے زمیں اور آسماں برہم　　ہمارے دور کا انسان اب کدھر جائے　　بدرالہدیٰ

یہ عصر حاضر کے ہر بشر کا دھواں دھواں سا اداس چہرہ　　فضا میں پھیلی ہوئی کثافت کا مستقل اشتہار سا ہے　　ساحر ہوشیارپوری

خاک برسر، تشنہ لب، آتش بداماں　　دیکھ لو یہ عہد نو کا آدمی ہے　　علقمہ شبلی

نجم ہمارے عہد کا انساں مکروریا کا پیکر ہے　　تن سورج سا چمک رہا ہے من کے اندر کالی رات　　نجم عثمانی

کون عیسیٰ کو بچائے دار سے　　لوگ ہیں اس عہد کے بیمار سے　　محسن رضا رضوی

یہ کیسا عہد ہے ہر آدمی پریشاں ہے　　جسے بھی دیکھئے وہ بدحواس رہتا ہے　　امام اعظم

انسان کی مذکورہ لفظی تصویریں اپنے عواقب میں وافر لمحۂ فکریہ رکھتی ہیں۔ ہمیں ہماری ذلت و پستی سے متعارف کراتی ہیں اور ایک ایسے جہان نو کی طرف پیش قدمی کے لئے سوچنے پر مجبور کرتی ہیں کہ جہاں اخلاقی قدروں کا فقدان نہ ہو، جہاں مادیت پرستی کا انسان کش شعار نہ ہو جو جدید تہذیب کی بدولت ہماری زندگی اور ہماری ذات میں درآیا ہے۔ مادہ پرستی کی اندھی دوڑ کے سبب اخلاقی قدروں سے عدم توجہی برتنے یا انہیں غیر اہم و غیر مفید سمجھنے کے رجحانات نے قوی تر شکل اختیار کرلی ہے اور ہمیں ایثار و تحمل، رواداری و محبت اور سادگی و سچائی وغیرہ سے محروم کردیا ہے۔ ہم اتنے غیر انسان ہوتے جارہے ہیں کہ ان چیزوں سے محرومی کا کوئی غم و افسوس ہے اور نہ گلہ۔ نتیجہ یہ ہے کہ مفاد پرستی غالب سے غالب تر ہوتی جارہی ہے اور تشدد و عدم اعتماد نیز دیگر ہوش ربا اخلاقی خرابیاں انسانی سماج کا مقدر بنتی جارہی ہیں۔ مشینی ذرائع پر ایک خاص طبقہ کے حد سے زیادہ انحصار نے بھی انسان کا مشین کے پرزے کے طور پر اس طرح استعمال کرنا شروع کردیا ہے کہ انسانی جذبات و اقدار کے تقاضے پس پشت جا پڑے ہیں اور مادی و دنیاوی آسائش کے نئے نئے وسائل پیدا کرنے کی ہوڑ نے دوسرے انسان کے بارے میں سوچنے تک کی مہلت چھین لی ہے۔

محبوب الرحمٰن فاروقی (اداریہ، آجکل، اگست، ۲۰۰۲) کی تشویش ملاحظہ فرمائیں:

آج دنیا کی جو حالت ھے اسے دیکھ کر خود انسان کی کیفیت اور شعور کے بارے میں بہت سے سوالات پیدا ھوتے ھیں۔ دنیا میں اس وقت تک امن و سکون کا ماحول نہیں پیدا ھوسکتا جب تک کہ وہ انسانی ذھن جو ساری تخلیقی قوت کا منبع ھے، خود انتشار، بے چینی اور تشدد کا شکار رھتا ھے۔ بلکہ اکثر تو ھم یہ سوچنے پر

مجبور ہوجاتے ہیں کہ ہم لوگ کس طرح کے جاندار ہیں اور کدھر جارہے ہیں۔

آخر انسانی ذہن، جو ساری تخلیقی قوت کا منبع ہے، غیر انسانی تخلیقی عمل میں کیوں مصروف ہے یا ہوتا ہے؟ اس کا جواب بہت مشکل نہیں ہے کیوں کہ ذہن کا تخلیقی عمل فکر و تخیل کی حرکات وسکنات پر مبنی ہوتا ہے۔ پروفیسر غلام عمر خاں کا تجزیہ ملاحظہ فرمائیں جو ہماری بات کو آگے بڑھاتے ہیں:

جبلتیں ولولۂ حیات کے مختلف مظاہر ہیں۔ انسانی ذہن بھی اساسی ولولۂ حیات کی پیداوار ہے۔ جس طرح جسم کے اعضاء جسم کی فعلیت (activity) میں اس کی مدد کرتے ہیں، اسی طرح ذہن (mind) ولولۂ حیات (Will) کا اہم مددگار یا ہتھیار ہے۔ ذہن کا تخلیقی عمل تخیل کی مسلسل تگ و دو سے انجام پاتا ہے۔ تخیل ذہن میں موجود خام مواد کی ترتیب و ترکیب کی کوششوں میں مصروف ہوتا ہے تو لاشعور کے نہاں خانہ میں پوشیدہ ولولۂ حیات (WILL) ذہن کے تخلیقی عمل کی سمت نمائی کرتا ہے۔ اس طرح جو افکار ذہن میں تشکیل پاتے ہیں وہ فکر محض (Pure thinking) کا ماحصل نہیں ہوتے، ان میں ولولۂ حیات کے نسلی اور تہذیبی اثرات کو دخل ہوتا ہے۔

(انسانیت کی تلاش میں، سب رس حیدرآباد جولائی ۲۰۰۲ء)

یہاں یہ گفتگو موضوع کو طول کردے گی کہ نسلی اور تہذیبی اثرات کے رد و قبول کے نفسیاتی جواز و عدم جواز کے کون کون سے مراحل ہیں یا ہوسکتے ہیں۔ لہٰذا اس سے گریز کرتے ہوئے مذکورہ اصحاب فکر کے خیالات سے استفادہ کرتے ہوئے ہم یہ نتیجہ اخذ کرسکتے ہیں کہ ہمیں تخیل کی مسلسل تگ و دو کو جراحت ذات اور الفت غیر تک محدود (جو دراصل وسعت ہے) رکھنا چاہیے تاکہ ہمارے ذہن کا تخلیقی عمل ہمیں خود شناسی اور خلق شناسی کی تعبیروں پر مرتکز کردے اور انسان کی کیفیت وشعور کے بارے میں لمحۂ فکریہ سے مستعار سوالات کی فہرست کے طویل ہونے کا سلسلہ جاری نہ رہے۔ خود شناسی اور خلق شناسی کی اخلاقی بنیادوں تک رسائی سے محرومی کے نتیجے میں آدمی کی عظمت فرشتوں سے بالا ہوتے ہوئے بھی آج پستی کے غاروں میں دفن ہوتی جارہی ہے۔ آدمی اپنی پہچان کھوکر انانیت کے مرض میں مبتلا ہوتا جارہا ہے۔ اسے خود کو خدا کہنے سے پرہیز ہوتو ہو خود کو خدا سمجھنے سے

پرہیز نہیں ہے لہٰذا اس کے نزدیک خلق خدا ہیچ اور حقیر دکھائی دینے لگی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انسانی سماج کی وہ تصویریں سامنے آرہی ہیں جن کا مشاہدہ ہم اور آپ روز کرتے ہیں اور اسی کے حاصل کو شعراء نے اپنی فکر میں ڈھالا ہے، اشعار میں پیش کیا ہے۔ خود آگہی یا خود شناسی کی افادیت کا ذکر آگے ہو چکا ہے، یہاں انسان کے خود شناسی سے محروم رہنے کا اعتراف نامہ شعراء کی زبانی ملاحظہ کریں:

لوگ پہچان کھو چکے اپنی　　کوئی کب خود شناس ہے بھائی　　حامد اقبال صدیقی
اپنے آپ کو پہچاننا بھی مشکل ہے　　سوال یہ ہے وہی ہوں کہ دوسرا ہوں میں　　حسن نواب
کب ہوگا عطا دیدۂ بیدار جہاں کو　　پہچانے گی انسان کو انساں کی نظر کب　　احمد سعید فیض آبادی
نہیں پہچانتا خود کو ابھی وہ　　جو لہجہ میں خدا کے بولتا ہے　　عزیز بگھروی
ہم اب بھی اپنے آپ کو پہچانتے نہیں　　کہنے کو یوں تلاش خودی چاند پر گئی　　علقمہ شبلی

آدمی کا آدمی نہ ہونا، انسانیت کا قدم قدم پر شرمسار ہونا اور تمام طرح کی حیوانیت کے مظاہرے کرنا مختصر یہ کہ انسانی عظمت کو یکسر بھلا دینے کا عمل کسی بھی اہل دل اور اہل درد انسان کو مایوسی سے دوچار کردے گا۔ شاعر کا دل درد سے کچھ زیادہ ہی آشنا ہوتا ہے اور احساسات کی نزاکت سے وہ زیادہ ممیز ہوتا ہے، لہٰذا اگر شاعر بھی جذبۂ یاسیت کا اظہار کرنے لگے تو حیرت نہیں ہونی چاہیے:

آدمی اب نہیں جہاں میں میر　　اٹھ گئے اس بھی کارواں کے لوگ　　میر
کسی سے دور یہ اندوہ پنہاں ہو نہیں سکتا　　خدا سے بھی علاج درد انساں ہو نہیں سکتا　　ن م راشد
نہ ہو مایوس کیوں مستقبل انسان سے دنیا　　جب اکبر خود ضمیر آدمی ہی مرچکا ہے　　اکبر حیدرآبادی
محسوس ہو رہا ہے کہ آئندہ نسل میں　　انساں نواز کوئی بھی جوہر نہ آئے گا　　ظہیر غازی پوری
ہزاروں سال بیتے ہیں، ہزاروں سال بیتیں گے　　بدل جائے گی کل تقدیر انساں ہم نہیں کہتے　　جاں نثار اختر

البتہ یاسیت کا یہ پہلو شعراء کی فکر کا قابل لحاظ مرکز نہیں بن سکا ہے۔ دراصل یاسیت کے بالمقابل امکانات کے گوشوں کی جانب شعراء کی توجہ رہی ہے اور یہ ایک خوش آئند بات ہے۔ اپنی تمام تر پستیوں کے باوجود، صورت حال کی مختلف خطرناکیوں کے باوجود انسان اپنی آنکھوں میں سپنے رکھتا ہے یہ اس کی فطرت ہے اور اسی وجہ سے وہ زندگی جینے کا حوصلہ پیدا کر پاتا ہے:

حد درجہ بھیانک ہے تصویر جہاں نازش　　دیکھے نہ اگر انساں کچھ خواب تو مرجائے　　نازش پرتاپ گڑھی

خواب دیکھنے کا یہی عمل انسان کے لئے اندھیرے میں چراغ کے وجود کا احساس پیدا کرتا ہے۔ یہی احساس ہے، جس کی وجہ سے اب بھی کچھ لوگ وقت مصیبت آنسو پوچھتے اور ہمدردی کی بات

کرتے نظر آجاتے ہیں نیز انسان کے زندہ رہنے کا امکان فروغ پاتا ہے:

وقت مصیبت آنسو پوچھے، ہمدردی کی بات کرے ٹوٹے دل کو آس دلائے، انساں کتنا پیارا ہے اویس احمد دوراں
انسان ابھی مرا نہیں ہے کچھ جھانک رہی ہے زندگی سی جمال اویسی
پوچھ لے جو حال دل وہ آدمی اپنا لگے خود غرض دنیا میں یہ بھی حادثہ جیسا لگے مہدی پرتاپ گڈھی

ایسے پیارے انسان اور اپنائیت کے سبب ہی مایوس کن حالات میں بھی امید و یقین کی کچھ کرنیں چمکتی دکھائی دے جاتی ہیں اور اشعار کے پیکر میں یوں ڈھل جاتی ہیں:

آج بھی میں نہیں انسان سے مایوس کہ جب لوگ کہتے ہیں، خدا پر بھی بھروسہ نہ کرو حفیظ میرٹھی
گرچہ انساں ہے زبوں حال مگر میں اے دوست دور مستقبل انساں سے نہیں ہوں مایوس جگن ناتھ آزاد
دیروز پہ جاں دینے والے فردا سے کبھی مایوس نہ ہو کچھ ماضی انساں سے بڑھ کر مستقبل انساں روشن ہے جگن ناتھ آزاد

اس طرح اردو شاعری کی روشنی میں جب ہم احوال آدمی یا انسان کے احوال کا نظارہ کرتے ہیں تو ہم پاتے ہیں کہ اردو شعراء کی نظر میں آدمی یا انسان کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ وہ جہاں آدمی کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں وہیں آدمی کے اخلاق و کردار کے انحطاط پر اپنی تشویش اور دردمندی کا اظہار بھی کھل کر کرتے ہیں۔ آدمی اور انسان کے حوالہ سے اردو شعراء نے سماجی شعور اور عصری آگہی کا غیر معمولی ثبوت پیش کیا ہے۔ آدمی کا وجود وارتقا گوناگوں جلوہ سامانیوں کی آماجگاہ ہے، اس کے باوجود شاعر کا مشاہدہ انسانی تہذیبی روایات سے مملو اور متعلقہ تقاضوں سے ہم آہنگ ہے۔ اردو شعراء نہ صرف مختلف انسانی پہلوؤں پر نظر رکھتے ہیں بلکہ وہ ان پہلوؤں پر سنجیدگی اور گہرائی سے اپنے تبصرے کے اظہار میں بھی مخلص ہیں۔

احوال آدمی کا یہ بیان اپنے ذاتی کتب خانہ میں موجود کتب و رسائل میں شائع اشعار کی مدد سے ہی پیش کیا گیا ہے۔ ان اشعار کی موجودگی میں بھی اس حقیقت کا اعتراف کیا جانا چاہئے کہ کل سے آج تک اردو شاعری میں دوسرے موضوعات کے مقابلے آدمی و انسان پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ اردو شاعری کا یہ ایک ایسا خوشگوار پہلو ہے جو نہ صرف قدر افزائی کا مستحق ہے بلکہ تحقیقی کام کرنے والوں کے لئے وسیع میدان بھی فراہم کرتا ہے۔

(خدا بخش لائبریری جرنل پٹنہ، شمارہ ۱۳۷ ماہنامہ سرپر کراچی، سالنامہ ۲۰۰۲ء)

بہادر شاہ ظفر کی شاعری میں مردم شناسی کے معیارات

بہادر شاہ ظفر کی شاعری میں جہاں انسانی جذبات واقدار کے مختلف رنگ و پہلو سامنے آتے ہیں وہیں انسان شناسی یا مردم شناسی کے عوامل بھی اپنی موجودگی کا توانا احساس دلاتے ہیں۔ کسی کی مردم شناسی کا صرف یہی مطلب نہیں ہے کہ اسے متعلقہ آدمی کی خوبیوں یا خامیوں کی پہچان ہوگئی ہے، اس کا علم ہوگیا ہے یا وہ اس تک رسائی پانے میں کامیاب ہوگیا ہے۔ مردم شناسی کی ایک قدر یہ بھی ہے کہ وہ آدمی سے آدمی ہونے کی امید رکھے، توقع کرے بلکہ اسے لازمی جانے۔ آدمی کا معیار کسی شعبہ میں اس کے صاحب فہم وذکا ہونے سے ہی طے نہیں کیا جاسکتا، بلکہ آدمی کے آدمی ہونے یا سمجھنے کا معیار آدمی کو پیش آنے والے مختلف حالات ومراحل میں اس کے اختیار کردہ رویوں سے تشکیل پاتا ہے۔ غم ومسرت، رات ودن، سکھ اور دکھ، ہجر اور وصال، انعام اور سزا وغیرہ انسانی زندگی وشخصیت کو پیش آمدہ سماجی وتہذیبی ارتقائی تسلسل کے مختلف زاویوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ مثبت و منفی کا اصول فطری تقاضے کے عین مطابق ہے۔ عیش اور طیش آدمی کی دو مختلف کیفیات کا نام ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ کسی آدمی کے بارے میں صحیح پرکھ درکار ہو تو عیش اور طیش کے لمحوں میں اس کے رویے کو دیکھنا کافی ہوگا، تو اسے غلط کہنا غلط ہوگا۔ اگر وہ عیش میں خدا کی یاد سے غافل ہے اور طیش میں اسے خدا کا خوف نہیں تو پھر اسے آدمی جاننے یا کہنے سے ظفر کی ممانعت ظفر کے ذریعہ مردم شناسی کی صالح بنیادوں پر قائم ہونے اور بلند تر معیارات انسانی کو برتنے کی دلیل ہے:

ظفر آدمی اس کو نہ جانیے گا، وہ ہو کیسا ہی صاحب فہم وذکا
جسے عیش میں یادِ خدا نہ رہی جسے طیش میں خوفِ خدا نہ رہا

یہ حقیقت ہے کہ کسی آدمی کی پہچان خوشی اور رنج کے مواقع پر ہی کی جاسکتی ہے۔ عیش اور طیش کے لمحات میں ہی آدمی اپنی خوبیوں یا خامیوں کی اصلیت کے ساتھ اجاگر ہوتا ہے۔ انسان کی کمزوریاں اور اخلاقی توانائیاں انہیں لمحوں میں آزمائش سے دوچار ہوتی ہیں۔ عیش اور طیش کے

لمحوں میں یادِ خدا اور خوفِ خدا سے غافل لوگوں، یعنی خود پر قابو نہ رکھنے والوں اور حد سے تجاوز کرنے والوں کو آدمی نہ سمجھنے کا مشورہ شاعر کے انسانی نفسیات سے روبرو ہونے کی بھی غمازی کرتا ہے۔ ظفر کی شاعری میں انسان شناسی یا اس کے مطلوبہ معیارات کے جو رویے ملتے ہیں وہ بھی شاعر کی اس خصوصیت کو سامنے لاتے ہیں۔ عیش یافتہ اور عیش سے محروم آدمی کے بارے میں ظفر کا خیال دیکھیں:

منعم و مفلس ہیں دونوں بزمِ ہستی میں خراب
مال مستی میں ہے وہ یہ فاقہ مستی میں خراب

عیش اور طیش میں یادِ خدا اور خوفِ خدا کا رہنا بڑے ہی مجاہدۂ نفس کی بات ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عیش اور طیش کے ایام کو آدمی کے لئے امتحان سے تعبیر کیا گیا ہے کہ اس میں آدمی کے نفس کے تابع ہوجانے کا پورا معاملہ موجود ہوتا ہے اور وہ ایسے مرحلوں میں عموماً کمزور ثابت ہوتا ہے۔ حضرت عثمان غنیؓ نے خاموشی کو غصے کا بہترین علاج بتایا ہے۔ حضرت علیؓ کے قول کے مطابق مومن غصہ کے عالم میں عدل سے کام لیتا ہے۔ ان دونوں اقوال سے بھی یہ بات سامنے آتی ہے کہ طیش یا غصہ میں خاموش ہوجانا یا عدل سے کام لینا خوفِ خدا یعنی غیر معمولی قوتِ نفس کا سہارا لیے بغیر ممکن نہیں ہے۔ یہ انسانی نفسیات ہے اور بالکل فطری بات کہی گئی ہے۔ ظفر کے نزدیک آدمی وہی ہے جو عیش و طیش کے امتحانی لمحات میں یادِ خدا اور خوفِ خدا کے ذریعہ سرخ رو ثابت ہوتا ہے۔ عیش و طیش میں یادِ خدا اور خوفِ خدا کا احساس ظفر کے نزدیک ایک اعلیٰ انسانی قدر ہے اور یہ خود انسان کی اپنی بھلائی کے لئے ہے۔ کیوں کہ ان لمحات میں آدمی اپنے [illegible] مختار سمجھنے لگتا ہے، خود کو شمشیر براں کی مانند بنالیتا ہے اور نفس و زبان کی بے لگامی و شعلہ فشانی شباب پر ہوتی ہے۔ اگر خدا کی یاد اور اس کا خوف نہ ہو تو کسی بھی آدمی کے لئے ایسے مواقع پر زبان پر قابو پانا آسان نہیں رہتا۔ ظفر کا خیال بھی یہی ہے:

ظفر آساں نہیں قابو میں زباں کا رہنا
آتی مشکل سے ہے یہ قبضۂ انسان میں تیغ

اسی مشکل پر فتح یابی کے لئے ظفر نے عیش میں یادِ خدا اور طیش میں خوفِ خدا کی بات کی ہے۔ یادِ خدا سے غافل، عیش کا رسیا آدمی جہاں مطلق العنانیت کو اپنا حق و اختیار سمجھنے کی غلطی کرنے لگتا ہے وہیں وہ خود پرستی کے مختلف عارضے میں بھی مبتلا ہوجاتا ہے۔ ظفر نے خود پرستی کو بت پرستی کے مساوی قرار دیا ہے:

خود پرستی بت پرستی سے نہیں کم اے ظفر

جن نے چھوڑی خود پرستی بت پرستی چھوڑ دی

آدمی کی پہچان کو مذکورہ معیارات پر پرکھنے کا مطالبہ وسیع تجربات ومشاہدات اور خوداعتمادی وخدا اعتمادی کی بیش بہا دولت سے ظفر کے سرفراز ہونے کا ثبوت بھی ہے۔ آدمی اپنے آپ کو پہچاننے کے بعد ہی کسی دیگر فرد یا ذات کو پہچاننے یا جاننے کی بات کر سکتا ہے۔ اس اعتبار سے خودشناسی اور مردم شناسی داخلی وخارجی معاملے ہیں۔ ارتقائی سلسلے کے تہذیبی پہلو ہیں۔ خودشناسی یا نفس شناسی سے غافل ہو کر بھی مردم شناسی کا عمل اختیار کیا جاسکتا ہے، لیکن ایسی صورت میں مردم شناسی کا فطری معیار یا کم از کم جامع و واضح معیار قائم نہیں ہو پائے گا۔ نتیجتاً متعلقہ آدمی کے حوالے سے صرف اطلاعات دی جاسکتی ہیں کہ وہ کیا ہے، کیسا ہے یا یہ کہ فلاں کو ایسا ہونا چاہئے یا ویسا نہ ہونا چاہئے۔ یہ اطلاعات مردم شناسی کے باب میں مکمل یا کم از کم اول درجہ نہیں پاسکتیں کہ اطلاعات غلط بھی ہوسکتی ہیں، ادھوری بھی ہوسکتی ہیں۔ لہٰذا مردم شناسی کے لئے جو معیارات قائم کئے جائیں گے، وہ اعلیٰ انسانی اقدار کے حوالے سے اپنے تجربے ومشاہدے سے اخذ کردہ نتائج کی روشنی میں ہوں گے۔ بہادر شاہ ظفر کے یہاں مردم شناسی کا یہ معیار ملتا ہے۔ لہٰذا وہ کسی کے حسن وقبح کو پرکھنے یا اس کے عیب وہنر کو دیکھنے کے تعلق سے اپنے عمل وکردار پر نظر رکھنے کا اہتمام کرتے ہیں۔ اسے ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ بہادر شاہ ظفر مردم شناسی کے معیارات قائم کرنے کے ساتھ ساتھ خودشناسی کے روشن پہلو کا بھی خیال ولحاظ رکھتے ہیں:

نہ تھی حال کی جب ہمیں اپنی خبر رہے دیکھتے اوروں کے عیب و ہنر
پڑی اپنی برائیوں پر جو نظر، تو نگاہ میں کوئی برا نہ رہا

دیکھتا عیب و ہنر اور کا ہے سب کوئی
اپنا معلوم ظفر عیب و ہنر کس کو ہے

خودشناسی ہو یا مردم شناسی، دونوں بحرِ ہستی کی غواصی کا تقاضا کرتی ہیں۔ بحرِ ہستی میں کچھ نہ کچھ ڈھونڈنے کے سبب کچھ نہ پانے کا اعتراف اور یہ یقین وامکان کہ ڈھونڈنے والے نے کچھ نہ کچھ ضرور پایا ہوگا، اپنے بے عمل اور دوسروں کے باعمل ہونے کے حوالے سے گفتگو کر کے شاعر خودشناسی کے قریب تو پہنچتا ہی ہے، مردم شناسی کی جانب گامزن رہنے کا بھی اشارہ کرتا ہے:

نہ ڈھونڈا اور نہ پایا ہم نے کچھ اس بحرِ ہستی میں
وگرنہ جس نے ڈھونڈا اس نے پایا کچھ نہ کچھ ہوگا

ظفؔر نے خودشناسی اور مردم شناسی کے جو معیارات قائم کیے ہیں، وہ ظفؔر کو شخصیت ساز اور ناصح کے روپ میں بھی سامنے لاتے ہیں۔ اس کا سبب جہاں ظفؔر کی خود شناسی اور ذمہ دارانہ حیثیت کا احساس ہے، وہیں جہاں اور کارِ جہاں کی بے ثباتیوں کا ادراک بھی ہے اور عزائم کا شعور بھی:

سب کارِ جہاں ہیچ ہے سب کارِ جہاں ہیچ
اس ہیچ سے امید ہے اے ہیچ مداں ہیچ
اک عمر رہے سایۂ دنیا سے گراں بار
آخر کو جو دیکھا تو بجز، بارِ گراں ہیچ
اس باغ میں تھوڑی سی بہار اور پھر اس پر
اے نوگلِ خنداں مجھے تشویش خزاں ہیچ

مردم شناسی کے باب میں ظفؔر کا یہ خیال جامع اور بصیرت افروز ہے کہ آدمی کے اندر، عرش تا فرش، سب کچھ ہے، مگر اسے آنکھ کھول کر دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اس نظر کی ضرورت ہے جو بقول اقبالؔ شئے کی حقیقت کو دیکھ سکے، سمجھ سکے:

اے اہلِ نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن
جو شئے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا؟

ظفؔر نے شئے کی حقیقت کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ظفؔر کی یہ کوشش مردم شناسی و خود شناسی کی کئی مطلوبہ صفات کو روشنی میں لانے کی کوشش بھی معلوم ہوتی ہے:

جو عرش سے ہے فرش تلک آدمی میں ہے　　دیکھ آنکھ کھول کر
کیا کیا نہیں ہے اس میں کہ سب کچھ اسی میں ہے　　پر چاہیئے نظر
دل اپنا پہلے رنگِ کدورت سے صاف کر　　مانند آئینہ
پھر تُو بہ غور دیکھ کہ اس آرسی میں ہے　　کیا حسن جلوہ گر
پیدا نگاہ کر کہ تجلی حسنِ یار　　ہر جا ہے آشکار
شعلہ سے طور کے نہیں کم روشنی میں ہے　　ہر سنگ کا شرر
کیوں کعبہ و کنشت میں سر مارتا ہے تو　　سرگرم جستجو
تو ڈھونڈتا ہے جس کو چھپا وہ تجھی میں ہے　　پر تو ہے بے خبر
ہے دور جام و صحبت یارانِ زندہ دل　　کیفیت حیات
کچھ ہے اگر مزہ تو یہی زندگی میں ہے　　باقی ہے دردِ سر

انشائے راز عشق نہ کر کہہ کے جی کی بات　　پردہ ہی خوب ہے

جی ہی میں اپنے رہنے دے جو کچھ کہ جی میں ہے　　خاموش اے ظفر

آئینہ کی مانند دل کو زنگِ کدورت سے صاف کرنے اور اس کے بعد اس آرسی میں جلوہ گر حسن کو بغور دیکھنے کی صلاح، تجلی حسن یار جو ہر جگہ آشکار ہے، اس کے لئے وہ نگاہ پیدا کرنے کا مشورہ کہ ہر سنگ کا شرر روشنی میں شعلۂ طور سے کم نہیں ہے، کعبہ و کنشت میں سر مارنے کے لئے سرگرم جستجو رہنے والوں کو اس لئے بے خبر قرار دینا کہ وہ جسے ڈھونڈتا ہے وہ خود اسی کے اندر ہے، ظفر کو عرفان و آگہی کی منزلوں سے آشنا قرار دیتا ہے۔ منزل عرفان کا یہ شعور خود شناسی اور مردم شناسی (بلکہ خدا شناسی بھی) کے بغیر حاصل نہیں ہوتا۔ ظفر کا علم وشعور اور تجربہ یہ بھی بتاتا ہے کہ جس آدمی کا دل روشن ہوتا ہے، وہ آگے ہو یا پیچھے، ہمیشہ یکساں طور پر خورشید کی طرح باعثِ تنویر ہوتا ہے۔ یہاں پیچھے و آگے کے الفاظ پس و پیش کی رعایت سے استعمال کئے گئے ہیں۔ اسے داخلی و خارجی سطح سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے کہ ان دونوں سطحوں پر، وہ یکساں طور پر باعثِ تنویر ہوتا ہے:

دل جن کا ہے روشن وہ ظفر صورتِ خورشید

یکساں ہے سدا باعثِ تنویر پس و پیش

پس و پیش میں فرق نہ ہونے کی بات ظفر نے کئی جگہ کی ہے۔ ایک پوری غزل، جس کی ردیف ہی 'فرق' ہے میں ظفر نے مختلف کیفیات وعوامل میں فرق نہ ہونے کی بات کی ہے۔ اعلیٰ اخلاق و کردار کے حامل آدمی کی سب سے بڑی پہچان یہ ہوتی ہے کہ وہ مختلف حالات، واقعات اور کیفیات میں بھی یکسانیت کی خاصیت رکھتا ہے یا مطلوبہ بنیادی اوصاف سے مزین ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں سطحی یا منفی تضادات یا منافقت اس کی شخصیت کا حصہ نہیں ہوتی۔ ظفر کے نزدیک چوں کہ آدمی کی تعریف وتحسین اخلاقی محاسن پر مبنی ہونی چاہئے، اس لئے ظفر کے مطابق اس کے خونِ دل اور شراب میں، سینۂ بریاں اور کباب میں، اشک و تار چنگ اور نالہ ونغمہ میں، لعل و پارۂ دل اور آنسو در خوش آب میں کوئی فرق نہیں ہے۔ اس کا داغِ سینہ اور آفتاب میں کوئی دوئی نہیں ہے اور نہ دودِ دل اور سحاب میں کوئی فرق ہے، نہ سوز سینہ اور برق میں کوئی فرق ہے اور نہ ہی پارہ و اضطراب دل میں کوئی فرق ہے، اس غزل کا ایک شعر دیکھیں:

نہ میرے اشک میں اور تار چنگ میں دوری

نہ میرے نالے میں اور نغمۂ رباب میں فرق

کہا جاسکتا ہے کہ یہ غزل ظفر کی پریشان حالی کی غمازی کرتی ہے، لیکن جس شاعر کے نزدیک

عیش وطیش میں یادِ خدا اور خوفِ خدا کے بغیر آدمی نہیں ہے، اس سے اپنی پریشان حالی کا اظہار برائے اظہار کی امید نہیں کی جاسکتی۔ ایک دوسری جگہ اس فرق کا اظہار شاعر نے اس طرح کیا ہے:

دونوں ہیں ہم کو یکساں جانے بلا ہماری
افسردگی میں کیا ہے اور خرمی میں کیا ہے

قول وفعل کا تضاد ایک بڑی اخلاقی خرابی اور انسانی پستی کی علامت ہے۔ ظفرؔ جو اعلیٰ و ارفع انسانی صفات کا مطلوب شاعر ہے، اس تضاد کو کیسے پسند کرسکتا ہے؟ چنانچہ وہ ایفائے عہد نہ کرنے والے آدمی سے بات کرنا بھی نہیں چاہتے:

اے ظفرؔ اس سے نہ کر بات کہ دیکھا سو بار
ہم نے اس یار کی تقریر کو پلٹے کھاتے

جس کو کچھ پاس نہیں بات کا اپنی ہرگز
میرے نزدیک ظفر ان کی ہے ہر بات خراب

ہم اس کی بات کے قائل ہیں اے ظفرؔ جس نے
بھلا کہا جسے منہ سے اسے برا نہ کہا

انسان کی دورنگی، قول وفعل کا تضاد اس قدر خطرناک اور نقصان دہ ہے کہ ظفرؔ ایسے آدمی سے ڈرنے کی تلقین کرتے ہیں:

ظفرؔ ڈر ان سے کہ ہے جن کے شیطنت دل میں
اور ان کی باتیں بظاہر غریب کی سی ہیں

کہتے ہیں کچھ کرتے ہیں کچھ ڈرتے رہیے ان سے ظفرؔ
دشمنِ جاں ہیں دل سے، کرتے ظاہر داری منہ سے ہیں

قول وفعل کا تضاد ہو یا اخلاق و کردار کی دیگر کمزوریاں، ظفرؔ کے نزدیک اس کا بڑا سبب دل کی کدورتوں سے ہے۔ واقعہ بھی یہی ہے کہ آدمی کے اعمال وافعال کا سارا دارومدار دل پر ہے۔ محسنِ انسانیت حضرت محمد ﷺ کی حدیث ہے کہ ''...... آگاہ رہو جسم میں گوشت کا ایک ٹکڑا ہے، جب وہ درست ہوتا ہے تو سارا جسم درست رہتا ہے اور جب وہ بگڑ جاتا ہے تو سارا جسم بگڑ جاتا ہے۔ آگاہ

رہو کہ وہ (ٹکڑا) دل ہے۔" (بخاری و مسلم) یہ بات جسمانی و طبی نقطۂ نظر سے ہی نہیں بلکہ اخلاقی نقطۂ نظر سے بھی عالمانہ و حکیمانہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رسول خدا ﷺ نے ایک دوسری جگہ فرمایا کہ اللہ تعالیٰ تمہارے جسموں کو نہیں دیکھتا اور نہ تمہاری صورتوں کو دیکھتا ہے بلکہ وہ تو تمہارے دلوں کو دیکھتا ہے (مسلم)

انسان یا آدمی کو پہچاننے کے لیے، آدمی کو آدمی سمجھنے کے لئے ظفر نے جو معیارات قائم کئے ہیں ان میں دل کی کسوٹی پر آدمی کی جانچ کا مرحلہ بھی شامل ہے۔ لہٰذا وہ نہ صرف دل کی صفائی پر زور دیتے ہیں بلکہ دل کو صاف کرنے کا نسخہ بھی تجویز کرتے ہیں۔ اس نسخہ کو ظفر موثر مثال کے ذریعہ اس طرح پیش کرتے ہیں:

جو دل کو صاف ہو کرنا تو خاکساری کر
کرے ہے خاک سے دیکھ آئینہ صفا حاصل

شاعر کے خیال میں جسے خاکساری آ گئی، اسے دل کو صاف کرنے کا قرینہ آ گیا اور جس کا دل صاف ہو گیا، وہ قناعت کی دولت سے مالا مال ہو گیا اور ایسا شخص بادشاہوں سے بھی زیادہ قدر و قیمت کا حامل ہو گیا۔ بہادر شاہ ظفر شہنشاہ تھے، لیکن ان کی شاعری میں رعونت، طنطنہ یا غرور کا اظہار نہیں ہے اور اس سے ان کے وقار پر بھی حرف نہیں آتا۔ ظفر کی نظر میں اس آدمی کو شہنشاہ کہنا درست ہے، جس کا دل قناعت کی دولت سے غنی ہو۔ واقعہ بھی یہی ہے کہ قناعت کی دولت کے بعد پھر کسی دولت کی حاجت نہیں رہتی، لہٰذا اس سے بڑا شہنشاہ اور کون ہو سکتا ہے:

دل گدا کا ہو جو، دولت سے قناعت کی غنی
شاہ کیا بلکہ اسے کہنا شہنشاہ ہے ٹھیک

دل کے معاملے میں ظفر کی فکر مردم شناسی، خود شناسی بلکہ خدا شناسی کے تعلق سے کئی اطوار اور احتیاطیں سامنے لاتی ہے:

دیر و کعبہ میں ڈھونڈتا کیا ہے
دیکھ دل میں کہ بس یہیں کچھ ہے

دل انسان کے آئینہ میں دیکھ اس کو ظفر
کہ نظیر اس کا نہیں اس کی مثال اور نہیں

نہ دیکھا وہ کہیں جلوہ جو دیکھا خانۂ دل میں
بہت مسجد میں سر مارا بہت سا ڈھونڈا بت خانہ

بازارِ محبت میں نہ دل بیچ تو اپنا
بک جاتا ہے ساتھ اس کے ظفر بیچنے والا

گر نہیں آئینہ تو دل ہی کو تو دیکھ اپنے
عمر بے شغل نہ کر غافل خود کام خراب

مذکورہ اشعار میں تلاشِ خودی کے عناصر بھی واضح طور پر موجود ہیں کہ تلاش خودی خودشناسی سے پہلے کی منزل ہے۔

ظفؔر کی شاعری میں خودشناسی اور اس وسیلے سے مردم شناسی کی کئی مثالیں ہیں۔ اس کی تائید و تصدیق میں کئی غزلیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ 'مے خواروں میں ہوں' گنہ گاروں میں ہوں، دل پردہ سے ہیں، آزردہ سے ہیں، خود پریشاں ہوں غلطاں ہوں، فگار ہوں میں، شکار ہوں میں، ردیف کیا کروں؟، وغیرہ ایسی غزلیں ہیں، جن کے اکثر اشعار ظفؔر کی شخصی جہتوں پر روشنی ڈالتے ہوئے ظفؔر کی خودشناسی و مردم شناسی کے معیارات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اپنے حالات سے روبرو ہونا، کسی تکلف کے بغیر اپنے دل کے آئینہ میں حالات کی تصویر کو صاف طور پر منعکس کرنا، یہ سارے عمل اسی جانب لے جاتے ہیں۔

ظفؔر اعلیٰ اخلاقی بنیادوں پر آدمی کی پہچان کے معیارات مقرر کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ متعلقہ خصوصیات وصفات پر نظر رکھتے ہیں، جیسے انسان ایسی بات کرے کہ کوئی اگر اچھا نہ کہے تو برا بھی نہ کہے، نیک نامی کو دنیا کے آرام پر فوقیت دی جائے، بشر کو باغِ عالم میں احتیاط کی ضرورت ہے، انسان اپنی خوبی جوہر کی وجہ سے ہی امتیاز پاتا ہے یا اس کی قدر و منزلت ہوتی ہے اور انسان کی افضلیت اس میں ہے کہ وہ صرف اپنے لئے نہ جیئے ،صرف اپنی بہتری ہی نہ سوچے بلکہ ان کا جینا دنیا میں بھلا ہے جو بھلائی کے کاموں میں مصروف ہوتے ہیں:

ہم اس کی بات کے قائل ہیں اے ظفؔر جس نے
بھلا کہا جسے منہ سے اسے برا نہ کہا

اے ظفؔر چاہیے انساں کو کہے ایسی بات
کہ برا بھی نہ کہے کوئی گر اچھا نہ کہے

دنیا میں بلا سے اگر آرام نہ پایا
ہم نے یہی پایا کہ برا نام نہ پایا

باغِ عالم میں مناسب ہے بشر کو احتیاط
اے ظفؔر چلتی ہوا یاں دم بہ دم ہے مختلف

خوبیِ جوہر سے پاتی ہے ہر اک شئے امتیاز
لعل بھی پتھر ہی ہیں لیکن وہ پتھر اور ہیں

خوبیِ جوہر سے ہے انساں کی قدر و منزلت
اور اس میں خوبیِ جوہر نہیں تو کچھ نہیں

واقعی جینا انہیں کا ہے بھلا دنیا میں
اے ظفؔر کرتے ہیں جو کام بھلائی کے لوگ

ظفؔر عیش میں یادِ خدا کی بات کر کے عیش کے دنیوی مفہوم کو ایک الگ رخ دیتے ہیں۔ وہ لوگ جو ''بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست'' پر یقین رکھنے والے ہیں، کے بارے میں ظفؔر کا احساس یہ ہے:

دنیا کا ہے مزا ظفؔر انجام کار زہر
میٹھا سمجھ کے لوگ اسے للچا گئے تو ہیں

وہ مقام عیش ہے دنیا کہ یاں سے جیتے جی
کون جاتا ہے، اگر جائے گا مرکر جائے گا

اسی دنیاوی مزے کے زیر اثر لوگ عیش میں یادِ خدا اور طیش میں خوف خدا سے غافل ہو جاتے

ہیں اور ظفؔر ایسے لوگوں کو آدمی جاننے سے انکار کرنے لگتے ہیں۔ حالانکہ ظفؔر کی نظر میں انسان کا رتبہ بہت بلند بہت افضل ہے۔ وہ کہتے ہیں:

بنایا اے ظفؔر خالق نے کب انسان سے بہتر
ملک کو، دیو کو، جن کو، پری کو، حور و غلماں کو

کچھ بھی نہیں، اور سب کچھ ہوں گر دیکھو چشمِ حقیقت سے
میں ہوں ظفر مسجود ملائک گرچہ خاک کا پتلا ہوں

یہی وجہ ہے کہ ظفؔر انسان ہونے کو کافی سمجھتے ہیں اور اس کے بعد ساری محرومی سارے شکوے ہیچ نظر آتے ہیں:

کر نہ شکوہ کہ مجھے یہ نہ دیا وہ نہ دیا
شکر کر تو کہ دیا ہے تجھے انسان بنا

الغرض ظفؔر کو آدمی سے جو معیارات مطلوب ہیں یا ظفؔر کے یہاں انسان کی معیار شناسی یا مزاج بندی کا جو طرزِ عمل ہے وہ انسانیت کی ہمدردی اور خیر خواہی کا مظہر ہے۔ ظفؔر کے شعری محرکات میں انسان دوستی، انسان نوازی اور انسانی ہمدردی کی قدروں کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ ظفؔر نے جن انسانی اوصاف، اخلاق حسنہ اور رازِ دل کا ذکر و مطالبہ پیش کیا ہے، وہ وقتی یا جذباتی تحریک کا نتیجہ نہیں ہیں بلکہ تجربات و مشاہدات سے کشید کردہ ہیں اور یہ چیزیں دل کی گہرائیوں سے برآمد ہوتی ہیں۔ یہ دل کے ذریعہ محبت کے مطالب کے ازبر ہو جانے کا معاملہ ہیں:

ظفر شعر و سخن سے رازِ دل کیوں کر نہ ہو ظاہر
کہ یہ مضمون سارے دل کے اندر سے نکلتے ہیں

دل کو ازبر ہیں محبت کے مطالب سارے
بے تکلف یہ بتائے گا کہیں سے پوچھو

(ماہنامہ ایوان اردو، نئی دہلی، جون ۲۰۰۲، ماہنامہ مستانہ جوگی، نئی دہلی، اگست ۲۰۰۲)

محمود ایاز — سوز ناتمام کا شاعر

محمود ایاز کی شاعری کے تعلق سے میرا احساس ہے کہ محمود ایاز زیاںیت آگاہ اور بے ثباتیٔ عالم کا رمز شناس شاعر ہے۔

زندگی کی صداقتوں کا حقیقی طلسم یہی ہے کہ دنیا کی باقی چیزوں کا طلسم حقیقی نہیں بلکہ مصنوعی ثابت ہوتا ہے۔ اس مصنوعی طلسم سے متاثر و مرعوب ہونا یا کیف و انبساط کو اس سے یکسر منسوب کرنا، یا مستقل سمجھنا ہماری خودفریبی ہو سکتی ہے، خود آگہی یا بصیرت شناسی تو ہرگز نہیں۔ خودفریبی ہمیں دنیا کی عارضی یا جھوٹی جاذبیت کو ہی سچ مان لینے پر مجبور کرتی ہے بلکہ کامیاب بھی ہو جاتی ہے جب کہ زندگی کی صداقتوں پر نظر رکھنے والا انسان زندگی کی عارضیت سے خوب واقف ہوتا ہے، جس کے سبب اس عارضیت سے بلکہ حقائق سے آنکھیں ملانے کے عمل میں بار بار اس کا سامنا اپنے آپ سے ہو جاتا ہے۔ اپنے آپ سے ملنے کے اسی واقعے نے محمود ایاز کو اپنی شاعری میں اپنے آپ سے الگ ہونے کا اندیشہ بھی سونپ دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر ماضی میں راحت محسوس کرتا ہے اور حال و مستقبل کے امکانات پر یقین رکھنے کے لئے خود کو بہت زیادہ آمادہ نہیں کر پاتا۔ نتیجتاً قدم قدم پر شاعر کی دل گرفتگی اپنا احساس کراتی رہتی ہے۔ اس دل گرفتگی کا سبب زمانی و مکانی ارتقا کی وہ فریب آشنائی بھی ہے جو بظاہر حسن سے عبارت ہے لیکن بہ باطن بدہیئت نہ بھی ہو تو دل شکن ضرور ہے۔ یہ دل گرفتگی شاعر کو عصری احساسات سے قریب کرتی ہے، یہ عصری احساسات اگرچہ دل شکستہ ہیں لیکن شاعر دل شکستہ نہیں ہے۔ وہ دل گرفتہ بھی اس لئے ہے کہ اپنے سینے میں انتہائی حساس دل رکھتا ہے، وہ حالات کے جبر و حسن سے زیادہ فرد کے جبر و حسن کا اسیر ہے۔ فرد کے اس المیے کو شاعر فرد کے احساس کے تحفظ کے طور پر بھی سامنے لاتا ہے۔ اگرچہ شخصی منظر نامے کو اجتماعی بنانے کی کوئی شعوری کوشش شاعر نہیں کرتا، لیکن فرد کے ذریعہ اجتماع تک پہنچنے کی صدائے اندروں پوشیدہ بھی نہیں رہتی۔

محمود ایاز کی شاعری کا فنی طور پر مطالعہ کرنے پر ہم یہ پاتے ہیں کہ شاعر اندازِ بیان کو کافی اہمیت

دیتا ہے۔ اہمال اور ابہام سے گریز کا رجحان نمایاں ہے۔ اندازِ بیان کو اہمیت دینے کے عمل میں وہ مضمون کو ثانوی یا ضمنی حیثیت دینے کو روا سمجھتا ہے۔ شاعر کا یہ عمل کئی مقام پر تراکیب کے حسن سے مستعار اور طرزِ فکر میں سوز و حسیت کے نئے مطالبے پر مرتکز ہے۔ غیر ضروری تصنع اور انانیت کے بے جا اظہار سے پرہیز ان کی شاعری کی ایک اور پہچان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر اپنے درد و کرب یا عصر کے المیے کو اپنے بیان کا حصہ بناتا ضرور ہے لیکن ایک خاص نوع کے تکلف کے ساتھ۔ یہ تکلف جامد یا رسمی نہیں بلکہ جستجو در جستجو، مسلسل جستجو کی صورت میں سامنے آتا ہے اور شخصی حسرتوں کو مزید حسرتوں سے ہمکنار کرتا ہے، زندگی کو سمجھنے اور سمجھانے کا سفر منزل کا تعین کئے بغیر جاری رہتا ہے۔ شاعر کی حسرتوں کا یہی سفر سوز ناتمام کی منزلوں کو پہنچتا ہے اور زندگی کے مختلف رویوں کے حوالے سے شاعر کے ناقدانہ تیور کے مقابل مفکرانہ بصیرت کو ترجیح و فوقیت دیتا ہے۔

نظم ''یا خدا'' میں شاعر کا یہی فکری شعور ہے جو اس سے زیست کی مہلت دو ایک نفس کے بے رنگ اور فرو مایہ ہونے کا اظہار تمکنت اور نفاست سے کراتا ہے۔ ''اے جوئے آب'' میں تمام عمر کے سود و زیاں کا بار لئے ہونا، زمانہ کے ہر انقلاب سے منہ چھپانا اور حیات و موت کی سرحد پر نیم خوابیدہ ہو کر اس بات کا انتظار کرنا کہ مسرت کی کوئی دھندلی کرن صبح کے وقت خوابوں میں ڈھونڈتی آئے اور فشارِ وقت کی سرحد سے دور لے جائے، ایک ایسی فکری شاہراہ کی نشاندہی کرتی ہے جو قدم قدم پر حسرت ناتمام بنام سوز ناتمام کے احساس سے دوچار کراتی ہے۔ 'ایک نظم' کے عنوان سے ایک نظم میں شاعر نے سورج اور مہتاب کے حوالے سے مختلف مناظر و کیفیات کو پیش کیا ہے، آپ ان مناظر و کیفیات کی گہرائیوں میں اتریئے تو شاعر اپنے آپ سے الجھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ ریت کی آغوش میں کھو کر یہ سوچنا کہ اس کی شام و سحر میں، اس کی مشتِ خاک میں کس سورج اور مہتاب کا عکس زندہ و تابندہ ہے، شاعر کے انتشارِ جذبات کا انعکاس ہے۔ ''حسن مطلق'' میں یاسیت کے اشارے ان لفظوں میں ملتے ہیں۔

یہ گردش شب و روز کی
میرے، تیرے دکھوں کا مداوا نہیں ہے

پھر آگے چل کر امید کی ایک ہلکی سی کرن یہ کہہ کر پیدا کرتے ہیں کہ فضاؤں خلاؤں میں پھیلی ہوئی روشنی حسن مطلق ہے اور یہی روشنی زندگی ہے، یہی لمحہ کل ہے خدا ہے۔ حسن مطلق کو روشنی قرار دینا، اس روشنی کو زندگی اور لمحہ کو کل و خدا قرار دینے کو اپنے آپ کو سمجھانے کا عمل کہا جا سکتا ہے۔ یہ عمل شاعر کے اس نفسیاتی شعور کا نتیجہ ہے جو یاسیت میں بھی تمکنت کا پہلو تلاش کر لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے

کہ میں نے شاعر کو یاسیت آگاہ کہا ہے، یاسیت زدہ نہیں۔

نظم ''دوزخ'' نشاطیہ مگر خواب ناک ماحول کا منظر پیش کرتی ہوئی المیہ مناظر کے روبرو ہوتی ہے اور قاری کو بھی حسرت ویاس سے دوچار کرتی ہے۔ ''ایک تصویر'' کو شاعر اپنے خون سے آلودہ بتاتا ہے۔ ''نیا سسی فس'' دھند میں لپٹی ہوئی ظالم شام کی روداد ہے۔ ایک ایسی شام جس کے مناظر کو دیکھنے کی کوشش میں کرب کی اٹل رات آجاتی ہے۔ یہ نظم خوف کی نفسیات کی پیداوار معلوم ہوتی ہے۔ نظم ''مرنے والے کے کمرے میں'' مرحوم سلیمان اریب کے نام ہے۔ حزن وملال کی کیفیات سے پُر یہ نظم زندگی کی صداقتوں کا بھی عرفان دیتی ہے۔

ایک سناٹا ابد تا بہ ابد

جہد یک عمر کا حاصل ٹھہرے

محمود ایاز کی شاعری کا غالب محرک حسرت ویاس ہے۔ نظم ''اندیشہ گماں ہاداشت'' بھی اس کی تائید کرتی ہے۔ حسرت ویاس اور اندیشہ ہائے دور دراز کی فضا خلق کرتی ہوئی یہ نظم حال کی بے حالی اور غیر محفوظ مستقبل کے احساس پر مبنی ہے۔ شخصی واردات یا ذاتی کرب کے جذباتی اظہار کے سبب نظم کا تاثر بہت دیر پا ثابت نہیں ہوتا۔ حسرت ویاس کے سائے ''آخری منزل'' میں بھی پھیلے ہوئے ہیں۔ ہزاروں حسرتوں کا خاموشیوں کے مرقد میں اس طرح سونا کہ ابد تک اسے کوئی آواز پا جگا نہیں سکتا، محرومی ہی نہیں مایوسی کا بھی آئینہ دار ہے۔ نظم ''پہلی برسی'' کا موضوع حزنیہ ہے اور کسی کی دائمی جدائی کی پہلی برسی پر لکھی گئی ہے۔ جذبات کے تلاطم میں بہنے کا خطرہ موجود ہے لیکن شاعر نے ایک جذباتی موضوع کو سنجیدگی، شائستگی اور تمکنت کے ساتھ برتا ہے۔

روح سے سانس کا رشتہ ٹوٹے پورا ایک برس گزرا ہے

اس ایک برس کے ہر لمحے تری یاد کا ساون برسا ہے

کوئی یہ کہتا ہے، دیوانے روح کا شعلہ تابندہ ہے

روح تو ہر رت سے بے گانی روح تو ہر رت میں زندہ ہے

حسرت ناکام کا لفظی پیکر پیش کرتی ہوئی ایک نظم ''سیل زماں'' بھی ہے جو حال کی بے زار کن صورت کو پیش کرتی ہے۔ شاعر اپنے محبوب سے مخاطب ہے کہ ابھی ابھی تو شعاع سحر کی تابانی تمہارے عارض ولب پر مسکراہٹ بکھیر رہی تھی اور تمہاری آنکھوں میں وفا کی روشن قندیلیں شب حیات کی ہر تیرگی کا درماں تھیں۔ لیکن صرف ایک لمحہ کو چشم دید طلب جھپکی، شوق کا دامن چھوٹا اور عمر رواں کی برق روی ہر قرب سے گزر کر ہر لمحہ کو ماضی کا خواب کر گئی۔ آگے کی محرومی وبے بسی کا ذکر خود

شاعر کے الفاظ میں دیکھئے:

کچھ اتنی تیزی سے گذرا ہے کاروانِ حیات رفیق راہ جو تھے گرد راہ میں گم ہیں
اب اس سکوتِ زمان و مکاں کی وسعت میں ہر ایک لمحۂ حائل فصیلِ آہن ہے!

بس ایک ایک کف پا کا نقش دیکھتا ہوں
چراغ لالہ سے روشن ہے ایک اک مدفن

''سیل زماں'' کے عنوان سے ایک اور نظم ہے۔ یہ نظم یاسیت کے بجائے کسی قدر صبر و تحمل کی ترغیب دیتی ہے حالانکہ نظم ہجر کے ماحول کی پیداوار اور زندگی و موت کے فلسفے سے مستعار ہے۔

اس خاموشی پہ ختمِ سفر کا گماں نہ کر
آسودگانِ خواب نئی منزلوں میں ہیں
میں بھی سرگرم سفر ہوں تو بھی سرگرم سفر
موت سے منزل بدلتی ہے، سفر رکتا نہیں
رات بھر کل رفتگاں سے گفتگو ہوتی رہی
جانے والوں سے دلوں کا سلسلہ جاتا نہیں

''بازیافت'' بھی شاعر کی یاسیت آگاہی اور شعورِ محرومی کی نمائندگی کرتی ہے، شب کی تنہائی میں گزرے ہوئے ماہ و سال کے غم کا جاگ اٹھنا، عمر رفتہ کی جستجو میں اشکوں کے چراغ کا جلنا، آسائشِ زندگی کی حسرت کا ماضی کے نقش میں تبدیل ہونا اور حالات کی ناگزیر تلخی کا اک اک نفس میں بسنا، یہ وہ صورتیں ہیں جن پر شاعر کی نظر جم سی گئی ہے۔ دیگر نظموں میں بھی یہ صورت حال موجود ہے۔ ''شب چراغ'' میں البتہ جو موضوع پیش کیا گیا ہے، اسے شخصی واردات و مشاہدات اور اجتماعی واردات کے درمیان اشتراک کا نام دیا جا سکتا ہے۔ نظم کے ابتدائی دو مصرعے میں شاعر اپنی ذات سے ہٹ کر گرد و پیش کا مشاہدہ کرتا ہے۔ اس کے اگلے دو مصرعے گرد و پیش کے مشاہدے کا دوسرا منظر پیش کرتے ہیں اور اجتماعی واردات سے قریب کرتے ہیں:

بسوں کا شور، دھواں، گرد، دھوپ کی شدت
بلند و بالا عمارات، سرنگوں انساں
تلاشِ رزق میں نکلا ہوا یہ جمِ غفیر
لپکتی بھاگتی مخلوق کا یہ سیلِ رواں

یہ تو تھا شاعر کا وہ مشاہدہ جو وہ کھلی آنکھوں سے کر رہا تھا۔ شاعر چونکہ عام انسان سے زیادہ

حساس، نازک خیال اور درد شناس ہے، اس لئے وہ تصور کی آنکھوں سے، باطن کی آنکھوں سے بھی مشاہدہ کرتا ہے اور پاتا ہے کہ:

ہر اک کے سینے میں یادوں کی منہدم قبریں
ہر ایک اپنی ہی آواز پا سے روگرداں
یہ وہ ہجوم ہے جس میں کوئی کسی کا نہیں

''پرانی بات'' بہت چھوٹی نظم ہے۔ حسرت ناکام اور حزن وملال کی بازگشت یہاں بھی ملتی ہے۔ ''نوحہ'' میں شاعر نوحہ کناں ہے محبوب کی جدائی پر، شاعر نوحہ کناں ہے محبوب کی تلاش میں ناکامی پر۔ سیہ رات کے حوالے سے شاعر اپنی اس تاریک دنیا کو پیش کرتا ہے جہاں وہ محبوب کی تلاش میں مصروف ہے۔ ایسے محبوب کی تلاش میں، جس کا پیکر تہہ خاک اندھیروں کے ماضی میں سویا ہوا ہے۔ شاعر اپنے دل کو ماتم گر رفتگاں قرار دیتا ہے اور محبوب کے دل کو بھی۔ وہ اپنی تلاش کے عمل کو محبوب کا عمل بنانے کی معصومانہ خواہش بھی رکھتا ہے۔

محمود ایاز کی ایک نظم ''جنوبی ہند کا بہترین ادب (۱۹۵۸)'' میں شامل تھی۔ یہ نظم موضوعاتی سطح پر دیگر نظموں سے مختلف ہے۔ حزن وملال اور یاسیت کے منفرد شعری اظہار کی جگہ یہ نظم طربیہ عناصر لئے ہوئے ہے۔ وصال دوست کے روشن امکانات کے زیر اثر لکھی گئی یہ نظم رجائیت سے سرشار ہے:

ستارے ٹوٹتے جاتے ہیں، رات ڈھلتی ہے
ہجومِ شوق سے یادوں کی جوت جلتی ہے
حریم شب سے نگارِ سحر نکلتی ہے
حیات شاہراہِ غم کا رخ بدلتی ہے
خزاں کے رنگ میں روحِ بہار ڈھلتی ہے
چمن میں نغمۂ سوزاں کی لَے بدلتی ہے
گزر گئی ہے غمِ دل کی منزلوں سے نظر
نکھر رہی ہے اجالا سنور رہی ہے سحر

''اسپتال کا کمرہ'' میں موضوع کے تقاضے کے تحت حزنیہ آثار موجود ہیں۔ یہ نظم ایسے ماحول کی عکاسی کرتی ہے جہاں رگوں میں دوڑتے پھرتے لہو کی ہر آہٹ اجل گرفتہ خیالوں کو آس دیتی ہے۔ جہاں تمام رات کی فریاد ایک سکوت میں چپ رہتی ہے۔ اس کیفیت کے دیگر مناظر بھی سامنے آتے

ہیں۔ شاعر نے ان مناظر کو بطور حوالہ پیش کیا ہے اور اپنی اور ہماری توجہ اس آنکھ پر مبذول کرنے کی کوشش کی ہے، جو سب دیکھتی ہے اور ہنستی ہے۔ یہ آنکھ کسی شاعر کے اس شعر کی یاد دلاتی ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ انسان کی موت کے لئے موت کا فرشتہ بدنام ہے جب کہ جس کا یہ کام ہے وہ دور کھڑا مسکرا رہا ہے۔ سب دیکھنے والی آنکھ کا ہنسنا دراصل انسان کی ان تدابیر کی معصومیت کا غماز ہے جو بشری وفطری تقاضے کے تحت ظہور پذیر ہوتی ہیں۔ حیات وموت کے حوالے سے یہ نظم شاعر کے ادراک وعرفان کا بھی احاطہ کرتی ہے۔

دھاڑوار جیل (۶۵/۱۲/۲۴) سے سلیمان اریب کے نام لکھے گئے خط کے ساتھ محمود ایاز کے جو چند اشعار ہیں، ان میں بھی شاعر کی ذاتی واردات کا عکس حزن وملال کے آئینے سے کسب فیض کرتا ہے، جیل کی تنہائی اظہار کے قالب میں اترتی ہے۔ شاعر اپنی تنہائی میں خیال یار سے ہمکلام ہوتا ہے لیکن وہ یادِ دوست کو بھی عارضی سمجھتا ہے اور اداس رہتا ہے:

نہ کوئی برق تجلی نہ کوئی عرش بریں
فلک کو دیکھ کے بیٹھے ہوئے ہیں اہل زمیں

سبھی کے درد جدا ہیں سبھی کے غم تنہا
کوئی شریکِ سفر اہل کارواں میں نہیں

خیالِ یار بجز تیرے کس سے بات کریں
ہوائے دشت بجز تیرے کوئی ساتھ نہیں

بہت قریب سہی دل سے یاد دوست مگر
یہ ارتباطِ دل و جاں بھی عمر بھر کا نہیں

''رفیقانِ زنداں'' میں حالات کے جبر کے اظہار کے ساتھ ساتھ شاعر رفیقانِ زنداں کے رویوں سے نالاں ہے۔ شاعر کا یہ عمل اس کے عزم وحوصلہ کی نشاندہی کرتا ہے، وہ چاہتا ہے کہ یارانِ قافلہ ظلم کے خلاف خاموش نہ رہیں:

کیا پتھروں میں ڈھل گئے یارانِ قافلہ
رہزن کو تک رہے ہیں کوئی بولتا نہیں

''جلاوطن'' میں شاعر حسن گریزاں بے مخاطب ہو کر اپنے احساسات کے حوالے سے کچھ ایسی باتیں کرتا ہے، جن کا عکس شاعر کی بیشتر نظموں میں واضح طور پر ملتا ہے۔ خواب کی دھند میں چلنا، اپنی ہی آگ میں جلنا، اپنی ہی تخیل کے پیکر پوجنا اور رگِ احساس میں خود زہر کا نشتر رکھنا یہ وہ افعال و عوامل ہیں، جن کی موجودگی شاعر کی دیگر نظموں میں دیکھی جا سکتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ اشعار ان شخصی واردات اور حزنیہ معاملات کا تعارف ہیں جو شاعر کے مرکزی شعری محرکات میں شامل ہیں۔ صرف دو اشعار دیکھئے:

خواب کی دھند میں چلتا رہا منزل منزل
اپنی ہی آگ میں جلتا رہا تنہا تنہا
عمر بھر اپنی ہی تخیل کے پیکر پوجے
رگِ احساس میں خود زہر کا نشتر رکھا

ایک اور خوب صورت نظم ہے — ''نالہ سرمایۂ یک عالم و عالم کفِ خاک''۔ شاعر امیدوں کی کشاکش اور تمناؤں کے خوب صورت دام سے اپنی خاموش محبت اور محرومی کی رات سے باہر آنے کی شدید حسرت رکھتا ہے۔ صورتِ زیبائے خیال کی تلاش میں سرگرداں شاعر صبحِ جمال کو نامعلوم حجابات میں روپوش قرار دیتا ہے اور ان حجابات کی نشاندہی چاہتا ہے۔ لیکن نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ شاعر کے ذوقِ تجسس کا مآل ایک چوٹ، ایک خلش کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ یہی چوٹ اور خلش ہے جو شاعر کی یاسیت آگاہی کا سبب بن کر سوزِ ناتمام کے دامن میں پناہ لیتی ہے۔

محمود ایاز کی چند دستیاب غزلیں بھی مذکورہ بالا احساسات و جذبات کی تائید کرتی ہیں۔ بے ثباتی عالم کا احساس، اداس لمحوں کی بازگشت اور زندگی و محبوب کی کشاکش کے ماحول کے ساتھ ساتھ حقیقت و خواب کی دھند ملاحظہ کریں:

دنیا کا تھوڑا ساتھ ہے اور — دو ایک برس کی بات ہے اور
خانۂ دل میں تھا کیا کیا نہ امیدوں کا ہجوم — خانہ ویراں ہے تو راضی بہ رضا بیٹھے ہیں
زندگی سے بھی نباہیں تجھے اپنا بھی کہیں — اس کشاکش میں شب و روز گزر جاتے ہیں
کٹی ہے چشم زدن میں مسافتِ شب و روز — اب ایک دھند ہے ہر سو نہ کوئی دن ہے نہ رات
جستجو دشتِ طلسمات میں گم — شوق کا سیل رواں خواب میں ہے

حسرت ناتمام و محرومی اور ماضی کے حوالوں کا ملا جلا انداز دیکھیں:

ابھی کچھ دیر نہ ڈوب اے مہ تابانِ فراق — ابھی کچھ خواب بھی جی بھر کے کہاں دیکھے ہیں

وہ کیسا خواب تھا اک عمر چشم تر میں رہا وہ کیسی دید کی ساعت تھی پھر نہیں آئی
نواحِ صبح میں ہے یادِ رفتگاں کی رات بہت قریب ہے اس لمحہ صورتِ یاراں
ہم نے ہر رات کو آغازِ سحر جانا تھا اک رات ایسی بھی آئی کہ سحر ہو نہ سکی

نظموں اور غزلوں کے اس مطالعہ سے محمود ایاز کی شاعری کا غالب عنصر یاسیت آگاہی کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ اسی یاسیت آگاہی کے سبب شاعر نے شمعِ یاس کو خلوتِ جاں میں اس طرح سنبھال کر رکھا ہے کہ اسے دورِ طرب بھی نہ بجھا سکا:

بہت سنبھال کے رکھی ہے خلوتِ جاں میں
وہ شمعِ یاس کہ دورِ طرب بجھا نہ سکا

شاعر کا یہ اعترافِ یاس صرف شکست ذات کا نوحہ یا عرفانِ ذات کا رمز نہیں ہے۔ ایسا کہنا شاعر کے ساتھ زیادتی ہوگی۔ شاعر کا یہ اعتراف اس سب سے بڑی سچائی کو سچ کی طرح تسلیم کرنے کے مترادف بھی ہے، جو بے ثباتی عالم کے ایقان اور زندگی سے موت نیز زندگی سے زندگی کے رشتوں سے جڑی ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر کی حسرتوں کا المیہ سوز ناتمام کی صورت میں ہمارے ذہن و دل کے پردے پر اپنا نقش قائم کرنے کا جواز پیدا کر لیتا ہے۔

(استعارہ، دہلی، تنقید نمبر ۲، شمارہ ۸، ۹، اپریل تمبر ۲۰۰۲)

صدیق مجیبی کی غزلیں

غزل کے بارے میں یہ عام خیال ہے کہ وہ آج اپنے لغوی معنوں یعنی عورتوں سے باتیں کرنے، عورتوں کے حسن و جمال کی تعریف کرنے کی پابند نہیں رہی۔ یہ خیال اس حقیقت پر مبنی ہے کہ آج غزل اپنی فنی نزاکتوں کو مجروح کیے بغیر زندگی کے تمام حسن و قبح اور موضوعات و مسائل کی پیش کش میں مصروف ہے اور دوسری شعری اصناف سے زیادہ معروف و کامیاب ہے۔ میری نظر میں اس کی وجہ یہ ہے کہ غزل نے اپنی بنیادی پہچان برقرار رکھتے ہوئے معنوی افق کا ارتقائی مرحلہ طے کیا ہے۔ اس نے عصری مطالبات کی تکمیل کے باوجود افکار و اسالیب کے اظہار کو اپنی فطری نزاکتوں کے تابع رکھا ہے۔ البتہ جہاں جہاں شعرا نے موضوعاتی سطح پر غزل کو وسعت دی اور اسلوبیاتی سطح پر غزل کی نزاکتوں کا پاس نہ رکھا، وہاں وہاں غزل کا مزاج متاثر بھی ہوا ہے۔

صدیق مجیبی کی غزلیں نہ صرف اپنی بنیادی پہچان یا لغوی معنی برقرار رکھتی ہیں بلکہ موضوعات و مسائل کی وسعت اور تنوع کے باوجود اپنی فطری نزاکتیں بھی محفوظ رکھتی ہیں۔ صدیق مجیبی کی غزلیں معشوق سے گفتگو کی مختلف النوع جہات سامنے لاتی ہیں۔ ایسا اس لئے ہے کہ شاعر کا معشوق کہیں مجازی ہے تو کہیں حقیقی۔ شاعر زندگی اور دنیا، ذات اور کائنات سبھی کو معشوق سمجھتا ہے اور ذات و کائنات کے مسائل کو معشوق کی ادائیں۔ شاعر کا غم جاناں اور غم دوراں آپس میں اس طرح مدغم و منسلک ہوگئے ہیں کہ ان کو الگ الگ کر کے دیکھنا شاعر کے ساتھ انصاف سے متغائر ہوگا۔ شاعر کے غم کا سبب گوشت پوشت کا ایک دل نشیں ہیولا بھی ہے (جو کہیں سامنے ہے تو کہیں حد نظر سے ہی نہیں بلکہ حد دنیا سے بھی دور ہے) اور عصری واردات و حادثات کی خود آ گہی اور خوش آ گہی بھی۔ اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ مجیبی کے یہاں غم جاناں یا غم دوراں کے تصورات و تعبیرات ان کے اپنے ہیں اور مروجہ رجحانات کو نئی سمتوں سے آشنا کرنے کی قوت رکھتے ہیں۔

رومانیت اور نو کلاسیکیت کے مابین صدیق مجیبی اپنے شعری سفر کو بعض اوقات ایک ایسی جدید

منزل سے ہم کنار کرتے نظر آتے ہیں کہ جہاں غزلیہ امکانات کے تجربے کا شبہ ہوتا ہے۔ ان کی غزلوں کی فضا چونکہ ہمیں نامانوسیت یا اجنبیت کے بجائے ایک جانی پہچانی دنیا کی تصویروں اور تقدیروں سے روبرو کراتی ہے۔ اس لئے ہم اسے کسی تجربے کے صرف شبہ کی بنا پر شاعر کے روشن افکار اور شعری اخلاص کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ تجربے کا یہ شبہ حد یقین میں داخل نہیں ہوتا اور حسن بنکر سامنے آتا ہے۔

صدیق مجیبی کی غزلیں ہمارے سامنے فی الوقت ''شجر ممنوعہ'' کی صورت میں ہی موجود ہیں۔ شجر ممنوعہ کی اکثر و بیشتر غزلیں جہاں داخلی سطح پر ذات و کائنات کی شکست و ریخت کا منظر نامہ پیش کرتی ہیں، وہیں خارجی سطح پر شاعر کو انا پسندی اور غیر مصنوعی تلخ ادائی کے بلند معیارات پر فائز کرتی ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ جیسے شاعر کے لہو کو زبان مل گئی ہو یا شاعر لہو کی حرمت کو آواز دے رہا ہو۔ ہم اسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ صدیق مجیبی کی شاعری ذات کا انکشاف بھی ہے اور کائنات کا اعتراف بھی۔ انکشاف واعتراف کے اس مرحلہ کو شاعر نے جس فکری و فنی تنوع کے ذریعہ طے کیا ہے، اسے اہلِ نظر سے زیادہ اہلِ دل اور اہلِ درد محسوس کر سکتے ہیں۔

مجیبی کے یہاں شعری طرز اظہار کا یہ منبع نوکلاسیکی شعری روایت سے مستفاد اور جدید شعری لوازمات کی تائید و تکمیل سے کشید کردہ ہے یا اس پر مبنی ہے۔ جمالیاتی کیفیت کی تجسیم سازی اور جلالی مزاج کے فن شیشہ گری کے امتزاج نے مجیبی کے یہاں شعری و تخلیقی خوش فکری و خوش نظری کا تسلسل پیدا کر دیا ہے۔

اسی تسلسل کے ضمن میں شجر ممنوعہ کی اکثر غزلیں نئی و نادر تراکیب اور پیکر تراشی کے پرکشش مظاہر سے معمور نظر آتی ہیں۔ دکھ کا سسکیاں لے کر رونا، آگہی کا پنجۂ آشوب میں دل کو تھامنا، سانسوں کا زخموں کو چھیڑنا، مرجانۂ سیاست کے ذریعہ یقیں کے چہرے کا جھلسنا، تپتے ہوئے پتھر میں لہو کا چیخنا، اپنی نیندوں کو مٹی میں دفن کرنا، اور شام کا دھوپ کے ٹوٹے شیشے چننا وغیرہ جیسی تراکیب و تشبیہات کے ذریعہ جہاں شاعر استعاراتی تنوعات کو وسعت دیتا ہے وہیں شاعر نامعلوم لوگوں کے شانوں پر کسی اجنبی میت کا ہونا، ورقِ دل کے ایک اک نقش کو فریادکش کا تب جاں سمجھ کر اسے غم دنیا کا مصور ٹھہرانا، پیش آئینہ چپ چاپ تہی دست ششدر کھڑا ہونا، پائے نظر میں اشکوں کے ذریعہ بیڑی ڈالنا اور اس کے سبب شبیہہ وداع دوست کا نہ دیکھ پانا، دھنک کے جواب میں قیامت کا جھک کر پازیب باندھنا، یار کے جسم کے ایک اک نقش کا خط گلزار کی طرح نظر آنا اور جسم یار کی اس خوبی کو ردائے گلاب سے تعبیر کرنا، جیسے تصورات و مناظر کے ذریعہ پیکر تراشی کے منفرد نظام کی تشکیل بھی

کرتا ہے۔

شاعر اپنی فکر کو معنوی استحکام کی مطلوبہ جہتوں سے آشنا اور ممیز کرانے کے عمل میں شاعری کے متوازی شاعرانہ مصوری کے تقاضے کو سمجھنے کا بھی سلیقہ رکھتا ہے۔ شاعرانہ مصوری کے اسی سلیقے کے سبب شجر ممنوعہ کی زیادہ تر غزلیں وحدت خیال کی نظم آرائی سے متصف ہیں اور قافیہ بندی کی جگہ ردیف بندی کا شعور زیادہ نمایاں ہے۔ جذبات کے تموج میں اظہار و بیان کا پرسکون ساحلی انداز شاعر کی ایک اور خوبی ہے۔ ممکن ہے، بعض مقامات پر اہلِ نظر کو شعری کج روی یا بے احتیاطی کے کسی پہلو کا کوئی شائبہ نظر آئے۔ خود شاعر اس قسم کے کسی پہلو سے بے خبر یا ناواقف نہیں ہے۔ البتہ اس کی شاعری میں یہ بے احتیاطی اس کی ایک ایسی ادا کے طور پر سامنے آتی ہے جو شاعر کی زندگی میں بھی موجود و محفوظ ہے۔ شاعر کے یہاں اس ادا کا اپنا جواز بھی ہے۔

کج ہو دیوار تو پڑتی ہیں نگاہیں سب کی
نقص کچھ جان کے بھی اپنے ہنر میں رکھنا

ہم شاعر کے اس جواز کو قابل اعتنا سمجھیں نہ سمجھیں لیکن اس ادا کو داد کے استحقاق کا حامل ضرور سمجھنا چاہئے کیوں کہ شعری و شخصی ہم آہنگی کی یہ شفافیت کتنوں کو نصیب ہے؟

(سہ ماہی تمثیل نو، دربھنگہ، اکتوبر تا دسمبر، ۲۰۰۳)

عزیز بگھروی کی شاعری کا فکری و نظری مزاج

ہم فکر کے خلاف نہ فن کے خلاف ہیں ہم تو سخن برائے سخن کے خلاف ہیں
فن کی ناقدری، قلم کاروں کی رسوائی نہ ہو خامہ فرسائی برائے خامہ فرسائی نہ ہو

عزیز بگھروی کے مذکورہ اشعار عزیز کے فکری، فنی اور نظری شعور و مزاج کی واضح سمت نمائی کرتے ہیں۔عزیز کی پوری شاعری شعوری و غیر شعوری طور پر بھی اسی مزاج کی پروردہ نظر آتی ہے۔ عزیز کے فکری و فنی مزاج تک رسائی کے لئے ضروری ہے کہ شاعر کا نظریۂ شاعری معلوم کیا جائے۔ مذکورہ اشعار اگرچہ نظریۂ شاعری کے ذیل میں آتے ہیں لیکن یہاں اس سے متعلق کئی سوالات اپنا جواب بھی طلب کرنے لگتے ہیں۔یعنی سخن برائے سخن یا خامہ فرسائی برائے خامہ فرسائی کے خلاف رہنے والا شاعر اپنے سخن اور اپنی خامہ فرسائی کا وجۂ جواز کیا بتاتا ہے یا پھر یہ کہ شاعر کا روئے سخن یا مطمح نظر کیا ہے؟ اس کے نزدیک فکر و فن کے کون سے معیارات قابلِ تقلید اور قابل تحسین ہیں؟ عزیز بگھروی کی شاعری کا مطالعہ ان سوالوں کے جواب آسانی سے فراہم کردیتا ہے۔

عزیز بگھروی اظہار کی صداقتوں پر نظر رکھتے ہیں اور صداقتوں کے برملا اظہار کو بجا سمجھتے ہیں کہ یہ ذہن و دل کے اندر کی گھٹن کے خلاف ہیں۔ناموس قلم اور فکر گھر بار کو یہ غیرتِ فنکار سے تعبیر کرتے ہیں اور اسے بازاری چیز بنا کر بیچنے سے منع کرتے ہیں۔فکر و فن کے یہ معیارات عزیز بگھروی کے الفاظ میں اس طرح ظاہر ہوئے ہیں :

کہتے ہیں بات حق و صداقت کی برملا ہم لوگ ذہن و دل کی گھٹن کے خلاف ہیں
ناموس قلم، فکر گھر بار نہ بیچو اے دیدہ ورو! غیرتِ فنکار نہ بیچو

فکر و فن کے باب میں الفاظ کی قدر و قیمت سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا۔ یہ الفاظ ہی ہیں جو جذبات و احساسات کو اظہار و بیان کا پیکر عطا کرتے ہیں۔الفاظ کی یہ اہمیت اپنی جگہ مسلّم، لیکن اس کا متوازن و مناسب استعمال ہی فنکار کا حسن یا ہنر کہلا سکتا ہے۔صرف حسین الفاظ کی انجمن سجادینے

سے یا لفظوں کی بازی گری سے بات نہیں بن سکتی بلکہ اس کا الٹا اثر بھی ہوتا ہے اور فن اپنے معنوی آہنگ سے دور ہو کر توجہ سے محروم ہو جاتا ہے۔ عزیز بگھروی کو الفاظ کی قدر و قیمت کا احساس ہے اور اسے یہ معلوم ہے کہ لفظ و معنی کی پاسداری رنگِ تغزل اور نغمگی و شعریت کے لئے کتنا ضروری ہے:

آپ اردو زبان والے ہیں لفظ و معنیٰ کا پاس رکھئے عزیز
باقی تمہارے دم سے تغزل کا رنگ ہے لفظ و بیاں میں کھو گئے سب اہل فن عزیز
جب حسیں لفظوں کے پس منظر میں سچائی نہ ہو خوشنما الفاظ کا دل پر اثر ہوتا نہیں
صرف لفظوں کی بازی گری کے لئے شعر کہنا عزیز اپنے بس کا نہیں

عزیز بگھروی کی شاعری کے فکری و فنی مزاج کی تشکیل و تعبیر میں جن دیگر محرکات و عوامل کا حصہ ہے، ان میں جرأت اظہار، حق گوئی، قدر ضمیر، خلوص دل، رنگ نشاط اور تلخیٔ احساس نیز خیال و انداز کی اوریجنلٹی، زندگی کی حرارتیں، عکس کرب، حسن یقیں، اخلاقی اقدار، عظمتِ کردار، فکری التزام اور پیغام حیات وغیرہ نمایاں ہیں۔ اس کی تائید میں نمونۃً یہ اشعار دیکھیں:

حق بات کہو جرأت اظہار نہ بیچو چپ رہنا تو ہے ظلم کی تائید میں شامل
اس انجمن میں ہم سے تو جایا نہ جائے گا دل کی جہاں ہے قدر نہ قیمت ضمیر کی
ترے زبان و قلم میں حسنِ یقیں کا اعجاز بولتا ہے خلوص دل سے بھرے ہوئے ہیں عزیز تیری نوا کے پیکر
میری غزل میں زیست کی بو باس کچھ تو ہے رنگِ نشاط و تلخیٔ احساس کچھ تو ہے
فن میرا میرے کرب کا احساس کچھ تو ہے مانگے کے ہیں خیال نہ انداز مستعار

عزیز بگھروی کا یقین ہے کہ درد اور چوٹ شاعری کے لئے، نغمہ سرائی کے لئے مہمیز کا کام کرتے ہیں۔ اس یقین کی بنیاد فن کار کا وہ دل ہے جو غیر معمولی طور پر حساس ہوتا ہے اور اس کا ثبوت دیتا ہے:

چوٹ کھائے تو نغمہ سرائی کرے ہے جدا سب سے فن کار کا دل عزیز

شاعر کے نزدیک فکر کی لو اور درد کی ضو کے مدھم مدھم ہو جانے سے صوت و صدا کا نغمہ محض ایک تماشا ہو کر رہ جاتا ہے۔ جس کا مقصد اپنے اعلیٰ مدارج سے نیچے آ کر تفریح سے وابستہ ہو جاتا ہے۔ لوح و قلم کے اعتبار کے لئے پختہ شعور اور معتبر نگاہ لازمی ہے۔ اگر ہنر کا دامن فکر و احساس سے خالی رہا تو نظر اور رنگِ بصیرت کے درمیان کا رشتہ کمزور ہی نہیں ٹوٹ بھی جاتا ہے۔ سخن برائے سخن اور فن برائے فن دیارِ اہل ہنر میں گہن کی حیثیت رکھتے ہیں:

نغمہ نغمہ صوت و صدا کا ایک تماشا لگتا ہے کشتہ کشتہ فکر کی لو ہے، مدھم مدھم درد کی ضو

ناپختہ ہے شعور تو نامعتبر نگاہ　　اب اعتبار لوح و قلم کا سوال کیا
فکر و احساس سے خالی ہے ہنر کا دامن　　اب کہاں رنگِ بصیرت سے نظر کا رشتہ
سخن برائے سخن، فن برائے فن سا ہے　　دیار اہل ہنر میں ابھی گہن سا ہے

عزیز بگھروی کی شاعری کا فکری ونظری مزاج بنیادی طور پر اخلاقی اقدار اور عظمت کردار سے وابستہ ہے۔ عزیز شاعری میں انسانی و اخلاقی قدروں کو بنیادی اہمیت دے کر زندگی کو حرارت بخش عمل اور فکر کو مثبت رخ و توانائی سے اس طرح نوازتے ہیں کہ مسرت کے ساتھ بصیرت کا بھی سامان فراہم ہوتا ہے۔ عزیز کا فکری وفنی شعور اخلاقیات اور ادب کے درمیان معنویت کا سراغ لگانے میں کامیاب نظر آتا ہے۔ ممکن ہے، ادب وفن اور اخلاقیات کے مابین رشتوں کی دریافت کو سعیٔ لاحاصل یا غیر شاعرانہ عمل سمجھا جائے لیکن، ہم دیکھتے ہیں کہ مختلف زبان اور ادبی نظریات کے حامل فنکار ونقاد نے ادب اور اخلاق کو تقریباً لازم وملزوم قرار دیا ہے۔ وزیر آغا کے لفظوں میں:

ادب بنیادی طور پر ایک اخلاقی فعل ہے اور ادیب اخلاقیات کا بہت بڑا نمائندہ۔

(نئے تناظر ص ۱۷۳)

ڈاکٹر عنوان چشتی نے ایک جگہ رسکن کا یہ خیال پیش کیا ہے کہ

بد اخلاق انسان اعلیٰ درجے کا فنکار نہیں ہوسکتا۔

(تنقید سے تحقیق تک ص ۱۲۰)

پروفیسر احمد سجاد نے رسکن کے حوالہ سے یہاں تک لکھا ہے کہ:

رسکن نے افلاطون کے برعکس ارسطو کے بنیادی تصور کتھارسِس (تزکیہ نفس) کو آگے بڑھاتے ہوئے فن کو اخلاق کا گہوارہ بتایا ہے اور اس کا آخری مقصد تزکیہ نفس اور تبلیغ اخلاق قرار دیا ہے......

(تعمیری ادبی تحریک افکار و مسائل ص ۹۴)

اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ فن کے لئے اخلاقی فکر ایک روح اور لباس کا کام کرتی ہے۔ لیکن صرف اخلاقی افکار کی موجودگی کسی شاعری کی عظمت کی دلیل ہے، یہ کہنا حقیقت سے انحراف ہوگا۔ اخلاقی افکار کے ساتھ دیگر عوامل ومحرکات بھی کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ البتہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اخلاقی افکار و اقدار دیگر بنیادی عوامل ومحرکات کو حسن و تاثیر بخشنے کی قوت عطا کرتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ

آج کے مادہ پرست دور میں اخلاقی قدروں کی پامالی بھی ترقی پسندی اور روشن خیالی کی علامت بن گئی ہے اور تصنع و ریا نے ہنر مندی کا درجہ پالیا ہے۔ ایسے میں عزیز بگھروی کی شاعری نہ صرف خوشگوار احساس کے کئی فکری و فنی منظر نامے سے روبرو کراتی ہے بلکہ اظہار کی صداقتوں کو صداقتوں کے اظہار تک پہنچانے کا فریضہ بھی سادگی، شائستگی اور سنجیدگی سے انجام دیتی ہے۔

اخلاقیات کے ضمن میں عظمت کردار بنیادی اور لازمی حیثیت رکھتی ہے۔ عظمت کردار کے اساسی رویوں میں خلوصِ عمل اور پاکیزگی فکر کو ترجیح دینا اور واضح طور پر منافقت سے منافرت کی راہ ہموار کرنے کا رجحان امتیازی حیثیت کا حامل ہے۔ مسرت و بصیرت کا مقام ہے کہ عزیز بگھروی نے فنی نزاکتوں کا احترام کرتے ہوئے مذکورہ فکری عوامل کو سہل انداز میں اپنی شاعری کا حصہ بنانے کی راہ اختیار کرنے کی بات کی ہے:

دل کسی کے لئے سرکسی کے لئے
بدنما داغ ہے زندگی کے لئے

دل میں ہے کچھ زباں پہ کچھ ہے عمل ہے کچھ
ہم ایسے داغ داغ چلن کے خلاف ہیں

دل میں کچھ اور زبانوں پہ ہے کچھ اور عزیز
اس روایت کو زمانے سے مٹایا جائے

تلخیوں سے بچائے ان کی خدا
کیسے شیریں زبان والے ہیں

ملا خلوص نہ جب انجمن سے اٹھ آئے
کہ اہل فکر و نظر کا شعار سامنے تھا

فکر و فن کے رشتے کے تعلق سے بھی عزیز واضح کلام کرتے ہیں۔ فکر و پیغام کو وہ فن کے لئے ناگزیر خیال کرتے ہیں مگر اس معاملے میں وہ کوری تبلیغ، نعرہ بازی اور شور و غل کی فضا سے اجتناب کا برتاؤ کرتے ہیں۔ ان کا شعری و تخلیقی رویہ اور فکری و نظری مزاج آل احمد سرور کے اس قول پر عمل پیرا نظر آتا ہے کہ فکر کو فن سے آب و تاب ملتی ہے۔ فلسفہ، فکر اور پیغام کی معنویت و قبولیت کا دار و مدار شاعری میں شعریت کے لوازم اور اسلوب کی برجستگی و توانائی پر ہے۔ عزیز نے ان تقاضوں کو پورا کرنے کی کوشش میں کلاسیکی شاعری سے لے کر جدید شاعری تک سے رشتہ استوار رکھا ہے ہر چند کہ یہ رشتہ واجبی ہے لیکن یہی عزیز کی خصوصیت بھی ہے۔ قدیم استعارات و علائم کی جگہ نئے استعارات و علائم نے عزیز کے فکری و نظری شعور کی متعین جہتوں کو مزید نمایاں کیا ہے۔ عزیز کا شعری لب و لہجہ نامانوس تعارف خلق نہیں کرتا بلکہ اس کی آشنائی کا تیور یہ ہے کہ کیا خواص کیا عوام، سبھوں تک ترسیل کی راہ پالیتا ہے۔

مذکورہ تفصیل سے یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ عزیز کے ہاتھ میں غزل فکر و فن کے خمیر سے تیار ایسا وسیلہ بن گئی ہے جو نہ صرف شاعر کے ذہنی منظر نامہ تک پہنچنے میں معاون ثابت ہوتا ہے

بلکہ اس کے نتیجے میں جو اشعار سامنے آتے ہیں وہ شاعر کے عصری شعور اور سماجی عوامل سے واقفیت کے مدارج بھی سامنے لاتے ہیں۔ عزیز کا فکری رویہ مختلف موضوعات و مسائل کے درمیان بھی یکساں طور پر اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری تضاد بیانی یا اختلاف معانی کی شکار نہیں ہے۔ عزیز بگھروی کی شاعری کے فکری و فنی مزاج کو سمجھنے کے لئے زندگی و کائنات سے گفتگو کے اس انداز کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جو غم ذات کو بظاہر کوئی اہمیت اس لئے نہیں دیتا ہے کہ شاعر کے نزدیک غمِ کائنات ہی اصل غم ہے جو غم ذات بھی ہے۔

عزیز کی غزلوں میں جو طرز احساس ہے، وہ موجودہ عہد کے حالات و واقعات سے مستعار ہے، ہر چند کہ اس کی جڑیں زمانہ قدیم تک پہنچی ہوئی ہیں۔ تخیلات سے زیادہ مشاہدات پر شاعری کی بنیاد استوار کر کے عزیز نے اپنے فکری و فنی مزاج کو مزید متعارف کرایا ہے۔ عزیز کے یہاں محض تخیل کی گلکاری یا الفاظ کی شعبدہ بازی سے دانستہ پرہیز بھی نظر آتا ہے۔ ایسا یقیناً اسی وقت ممکن ہے کہ جب شاعر تخیل و الفاظ کے ہم پلہ جذبۂ صادق اور مشاہدۂ حق کا امین و محافظ ہو۔

یہاں عزیز کی شاعری کے صرف ان حصوں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے، جن سے عزیز کی شاعری کے فکری و فنی مزاج کا منظر نامہ یا اشاریہ ترتیب دینے میں مدد مل سکے۔ شاعر نے فکر و فن کی جو کسوٹی، جو معیارات مقرر کئے ہیں، وہ کہاں تک اس پر پورا اترتا ہے، یہ مجموعی مطالعہ کے بعد ایک الگ مضمون کا طالب ہے۔ مختصراً یہاں یہ کہا جاسکتا ہے کہ فکری و نظری مزاج کے اس آئینہ میں عزیز کی مجموعی شاعری کا عکس واضح اور صحت مندانہ ہے۔ عزیز کا شعری و فکری مزاج جہاں شخصی سطح پر عظمت کردار کا مطالبہ کرتا ہے وہیں فنی و تخلیقی سطح پر اخلاقی اقدار اور صداقت اظہار کی جانب مائل نظر آتا ہے۔ ظاہر ہے، ان خصوصیات کا حامل شخص اور شاعر کا ذہن و مزاج سطحی جذباتیت یا تصنع اور محض شہرت طلبی کے لئے نمائشِ فن سے کسی بھی طرح ہم آہنگ نہیں ہوسکتا، اس کے سامنے زندگی اور کائنات کے اہم مسائل اور اعلیٰ مقاصد ہوتے ہیں اور وہ ان کے لئے وقف ہوتا ہے۔ عزیز بگھروی اور اس کی شاعری کے مزاج کی بنیادیں مذکورہ خصائص و حقائق پر مبنی ہیں اور بلاشبہ ایسی بنیادیں حوصلہ شکن تنقید یا متعصب ہواؤں سے متاثر نہیں ہوسکتیں۔ یہی عزیز بگھروی کی شاعری کی کامیابی ہے اور وجہ امتیاز و جواز بھی۔

(ماہنامہ الحسنات، رام پور نومبر ۲۰۰۲)

ناوک حمزہ پوری کی خدمات

(ادب اطفال کے حوالے سے)

حمزہ پور اور ناوک یہ دو الفاظ اس طرح باہم مربوط ہو گئے ہیں کہ ایک کا ذکر دوسرے کے بغیر نہیں کیا جاسکتا۔ جناب ناوک حمزہ پوری کی تصانیف و تالیفات اور دیگر ادبی خدمات کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ انہیں کسی جغرافیائی حد بندی کے تحت سمجھنا غلط ہوگا۔ لیکن چونکہ نام کی حد تک حمزہ پور ناوک صاحب کا ناگزیر حصہ بن چکا ہے اس لئے ضروری ہے کہ حمزہ پور کا تعارف بھی کرا دیا جائے۔

حمزہ پور گیا ضلع میں شیر گھاٹی سے متصل ایک گاؤں ہے۔ شیر گھاٹی اب سب ڈویژنل صدر مقام ہے۔ حمزہ پور کا جائے وقوع یہ ہے کہ اگر بیچ میں مورہر ندی حائل نہ ہوتی تو یہ شیر گھاٹی شہر کا ایک محلہ ہوتا۔ شیر گھاٹی جنوب مشرق میں بھی ایک پہاڑی ندی سے محصور ہے اس لئے اس کے پھیلاؤ کا راستہ ان جوانب سے مسدود تھا اور ہے۔ سب سے پہلے شیر گھاٹی کالج حمزہ پور میں قائم ہوا۔ اس کے بعد عدالتیں، ٹریزری جیل اور متعلقہ افسران کے رہائشی کوارٹر بھی حمزہ پور میں ہی تعمیر ہوئے۔ ویسے اب حمزہ پور شیر گھاٹی کا محلہ نہ رہا بلکہ شیر گھاٹی ہی حمزہ پور کا محلہ ہو گیا ہے۔

گزشتہ پچاس ساٹھ برس پہلے تک حمزہ پور بیس پچیس گھرانوں پر مشتمل ایک چھوٹا سا گاؤں تھا۔ اگر فقہائے کرام کی ناخوش اندیشیوں پر نظر ڈالی جائے تو انہوں نے اللہ و رسول کی قائم کردہ جس امت واحدہ کو ذات برادری کے بے شمار خانوں میں بانٹ رکھا ہے اس کے پیش نگاہ عرف عام میں حمزہ پور خالص سادات کی بستی تھی۔ غریب لوگ، فاقہ مست، صابر و قانع، ان کا سرمایہ اگر کچھ تھا تو وہ علوم شرقیہ تھے جو یہ لوگ نسلاً بعد نسلٍ اپنی اولاد کو منتقل کرتے آئے تھے۔ ابھی نصف صدی پہلے تک اس گاؤں کا یہ عالم تھا کہ اگر اس گاؤں کو مرکز مان کر اس کے گرد بیس پچیس میل کا دائرہ کھینچ دیا جائے تو اس کے اندر پڑنے والی بیشتر مسلمانوں کی آبادی میں جو شخص معلم ہوتا تھا وہ حمزہ پوری ہوتا تھا۔ یہاں تک کہ شیر گھاٹی صدر مقام کا بھی یہ حال تھا کہ اٹھارہویں صدی میں یہاں جو پہلا مکتب قائم ہوا

اس میں بھی استاد مولوی احسان علی حمزہ پوری ہی تھے اور بقول خواجہ عبدالکریم جو شیر گھاٹی کے ایک صاحب تصنیف و تالیف بزرگ تھے، مولوی احسان علی حمزہ پوری کے شاگرد تھے۔

ناوک حمزہ پوری اسی سلسلے کی ایک کڑی ہیں۔ آپ کے والد محترم حضرت مولانا قوس حمزہ پوری ایک جید عالم دین کی حیثیت سے تو شہرت رکھتے ہی تھے، عربی، فارسی و اردو کے معروف شاعر و ادیب بھی تھے۔ حضرت شفق عماد پوری اور علامہ شبلی نعمانی کے شاگرد تھے۔ شیر گھاٹی بشمول حمزہ پور کے ماضی و حال پر اگر نگاہ ڈالی جائے تو ایک سے ایک رئیس، زمیندار، اہل دولت، افسر، ڈاکٹر، انجینئر زندگی کے کئی شعبے میں بہت سی قابل قدر ہستیاں ہو گزری ہیں۔ ان میں عارف باللہ بزرگوں میں تو کئی نام معروف ہیں لیکن جہاں تک تصنیف و تالیف کا معاملہ ہے، یہ علاقہ خشکی کا شکار رہا ہے۔ قاضی گھرانے میں دو ایک حضرات اور ان میں بھی خصوصی طور پر قاضی انوار احمد مرحوم قابل ذکر ہیں۔ قاضی محلے ہی میں دوسری شخصیت خواجہ عبدالکریم صاحب کی معروف تھی جو بقول حضرت قوس چالیس کتابوں کے مصنف تھے۔ لیکن ان کی تصنیفات میں ایک رئیس شیر گھاٹی، ایک ریاض الرحمٰن اور ایک تفصیل آثار قابل ذکر ہیں۔ باقی دیگر رسالے چہار ورقی، آٹھ ورقی اور زیادہ سے زیادہ سولہ ورقی ہیں۔ ان رسالہ جات سے یوں لگتا ہے کہ مولویانہ ضرورت سے لکھے گئے تھے۔ مثلاً مسنون دعائیں، فضائل ذکر، فضائل درود شریف وغیرہ۔ شمالی محلے میں البتہ ایک قدآور ادبی شخصیت فریاد شیر گھاٹوی کا ذکر ملتا ہے۔ روایات کے مطابق وہ صاحب دیوان فارسی (غیر مطبوعہ) شاعر تھے اور اس حیثیت کے شاعر تھے کہ شیخ علی حزیں نے ان کا اعتراف کیا ہے۔ لاولد تھے، لہٰذا اثاثہ کلام کا کچھ پتہ نہیں۔ دوسرے معروف شاعر شمس مینائی تھے۔ حضرت قوس کے استاد بھائی تھے۔ گیا میں نوابین کی مصاحبت اختیار کی اور وہیں کے ہو کر رہے۔ ان کا اثاثہ کلام بھی دستیاب نہیں ہے۔ بے مثال ہجو نگار تھے اور گیا کے سودا مشہور تھے۔ اسی طرح مولوی عبدالعزیز شوق، حافظ عبدالاحد شفق اور مولانا قمرالہدیٰ وغیرہ چند موزوں طبع شعراء تھے جن کا کوئی قابل ذکر کارنامہ قرطاس و قلم کی زینت نہ بن سکا۔ حمزہ پور میں حضرت قوس کی ادبی شخصیت کے آگے ناوک حمزہ پوری کا مرتبہ ایسا ہی ہے جیسے ہمالہ پہاڑ کے سامنے وندھیا چل۔ لیکن اس کے باوجود حمزہ پور کو دنیا کے ادبی نقشے پر قابل ذکر مقام دلانے میں اگر کسی فرد واحد کو کریڈٹ جاتا ہے تو وہ ناوک حمزہ پوری ہیں۔ اس لئے کہ حضرت قوس حمزہ پوری کی بھی جو نگارشات شائع ہوئیں وہ ناوک حمزہ پوری کی مساعی جمیلہ ہی سے شائع ہو سکیں۔

ناوک حمزہ پوری گذشتہ نصف صدی سے نہ صرف یہ کہ لکھنے لکھانے اور تصنیف و تالیف میں لگے

ہوئے ہیں بلکہ ان کی خوبی یا خرابی یہ ہے کہ کسی ایک صنف سے کبھی وابستہ نہ رہے۔ ایک اندازہ کے مطابق تقریباً ساٹھ شعری و نثری اصناف میں آپ نے جوہر قلم دکھائے ہیں اور بقول ڈاکٹر تابش مہدی آپ نے جس صنف کو ہاتھ لگایا یوں لگا کہ وہ اسی صنف کے لئے پیدا ہوئے ہیں۔ مختلف و متعدد اصناف نظم و نثر پر آپ کی تقریباً تین درجن کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

ذریعہ معاش کے طور پر ناوک صاحب معلّمی کے معزز پیشے سے وابستہ رہے۔ ۱۹۵۵ء کے اواخر سے ۱۹۹۸ء کے اوائل تک آپ نے بچوں کی تعلیم و تربیت میں گزارے اور اب اپنے آبائی مکان میں پرورش لوح و قلم میں مصروف ہیں۔ چونکہ سالہا سال آپ نے بچوں کو تعلیم دینے میں گزارے ہیں، اس لئے بڑوں کے لئے لکھنے کے ساتھ ساتھ بچوں کے لئے مسلسل لکھتے رہے ہیں۔ بچوں کے تمام معروف رسائل جن میں پیام تعلیم، کھلونا، کلیاں، ٹافی، نور، ہلال، نرالی دنیا، روبوٹ وغیرہ قابل ذکر ہیں، آپ کی منظوم و منثور تخلیقات شائع کرتے رہے ہیں۔

میر حسن کی مثنوی سحر البیان کی بنیاد پر بچوں کے لئے نثر میں پہلا کتابچہ آپ نے گل بکاؤلی کے نام سے لکھا جو ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ایک منظوم کتاب ''گلدستہ'' ۱۹۷۹ء میں شائع ہوئی جس پر مغربی بنگال اردو اکادمی نے پہلا انعام دیا۔ اسی سال ''چڑیا خانہ'' کے عنوان سے جانوروں پر تعارفی نظموں کا ایک کتابچہ بھی شائع ہوا جسے بہار اردو اکادمی نے انعام سے نوازا۔ چوتھی کتاب ''جانو پہچانو'' کے نام سے منظومات ہی کی شائع ہوئی اور اب کتابی صورت میں ہادی اردو ریڈر کے نام سے چھ کتابیں منظر عام پر آئی ہیں۔ یہ چھ کتابیں طلباء کی تدریسی ضروریات کے پیش نظر تحریر کی گئی ہیں۔ انہیں ہادی پبلیکیشنز دھنباد نے شائع کیا ہے اور غالباً اسی لئے ان کے نام ہادی اردو ریڈر (قاعدہ) حصہ اول، حصہ دوم، حصہ سوم، حصہ چہارم اور پنجم ہیں۔

ناوک حمزہ پوری اپنی تخلیقات کے آئینہ میں ایک صالح فکر و خیال کے صحیح العقیدہ صاحب ایمان نظر آتے ہیں۔ خصوصاً بچوں کے لئے لکھے گئے اپنے متعدد مضامین اور منظومات میں انہوں نے ہمیشہ اپنے قلم کو رو بہ قبلہ رکھا ہے تا کہ اسلامی خطوط پر بچوں کا ذہنی نشو و نما ہو سکے۔ شاعر کی تخلیقات پر اظہار خیال کرتے ہوئے مشہور ناقد و محقق پروفیسر ڈاکٹر سید محمد حسنین مرحوم نے لکھا تھا:

> شاعر نے جن عنوانات پر قلم اٹھایا ہے ان پر بے ساختہ اور مخلصانہ اظہار خیال کیا ہے۔ اسے اظہار خیال پر قدرت ہے اور قوت نفاذ بھی۔ ہر نظم نہایت بھولے انداز سے دل و دماغ تک پہنچتی ہے اور چپکے سے کان میں کچھ کہہ جاتی ہے۔ ہنستے

کھیلتے طور پر اور رس بھرے لہجے میں صلاح و اصلاح کا یہ طریقہ کار شاعرانہ بھی ہے اور ساحرانہ بھی۔

اور مشہور شاعر حرمت الاکرام نے فرمایا تھا:

یہ نظمیں ایسے شاعر کی تخلیقات ہیں جو خدا اور پیغمبر پر یقین رکھتا ہے اور اسے لازمۂ حیات کا درجہ دیتا ہے۔ شاعر بچوں کو سیدھی راہ دکھاتا اور دلوں میں وہ بات بٹھادینا چاہتا ہے جو ان کی ذہنی تشکیل میں خشت اول کا کام کرتی ہیں اور ان سے انحراف پوری زندگی کو بگاڑنے کا موجب ہوسکتا ہے۔

نیز بچوں کے معروف ادیب وشاعر محمد شفیع الدین نیر مرحوم نے کہا تھا:

ناوک حمزہ پوری شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ استاد بھی ہیں۔ اس لئے قدرتی طور پر انہیں اپنی کاوش سے زیادہ بچوں کی ضرورتوں کا احساس ہے۔ آپ کی تخلیقات مختلف رسالوں میں پڑھ کر جی خوش ہوتا ہے کہ اس زبان کی کساد بازاری کے زمانے میں بھی بچوں کی ضرورتوں کا احساس رکھنے والے بزرگ ابھی موجود ہیں۔

ان شہادتوں کے دعووں کی دلیل کے لئے لازم ہے کہ ناوک حمزہ پوری کے کلام سے چند نمونے پیش کیے جائیں۔ عموماً حمد ونعت کی صنف میں ہر تخلیق کار راہ راست پر ہوتا ہے تاہم ناوک حمزہ پوری کس طرح آیات واحادیث سے وابستہ رہے ہیں، اس کی وضاحت کے لئے یہ تخلیقات دیکھیں:

سب تعریفیں تجھے ہے زیبا تو ہے سب کا پالن ہارا
بخشش کرنے والا تو ہے تو رحمت برسانے والا
روز قیامت کا مالک ہے سب کا مولا سب کا آقا
تو ہی عبادت کے لائق ہے ہم کرتے ہیں تیری پوجا
تجھ سے مدد کے طالب ہم ہیں تجھ سا نہیں ہے کوئی داتا
سیدھی راہ دکھانا ہم کو رہبر ہے تو سب سے اچھا
نعمت کی بارش کی جن پر ان کی راہ ہمیں دکھلانا
جن پر تونے غضب کیا ہے راہ سے ان کی ہمیں بچانا

بچائے رکھنا گمراہی سے اپنے ہر بندے کو مولا
حمد مناجات اور دعا یہ کرلے قبول اللہ تعالیٰ

یہ تو ہوئی ایک حمد جو ظاہر ہے الحمد شریف کا منظوم ترجمہ ہے۔ نعت شریف کا کہنا تلوار کی دھار پر چلنا ہے۔ بہت سے شعراء دانستہ نہیں تو نادانستہ ہی سہی عشق رسولؐ کی دعوے داری کے جوش میں بہک جاتے ہیں، بھٹک جاتے ہیں۔ ناوک صاحب نے بچوں کے لئے بہت سی نعتیں لکھی ہیں۔ ایک نعت کے چند اشعار دیکھئے:

پیارے پیارے نبیؐ ہیں ہمارے نبیؐ آمنہ بی کی آنکھوں کے تارے نبیؐ
ہے محمدؐ پیارا سا نام آپؐ کا بات پیاری، بھلا سارا کام آپؐ کا
باتیں اچھی بھلی ہم کو بتلا گئے دین اسلام کی راہ دکھلا گئے
زندگی کرنے کا گر سکھایا ہمیں کیا بھلا کیا برا ہے بتایا ہمیں
درس توحید کا اک جہاں کو دیا یعنی ساجھی نہیں کوئی اللہ کا
ایسے پیارے نبیؐ پر درود و سلام بھیجئے سنئے جب آپؐ کا پیارا نام

حمد و نعت کے علاوہ دوسرے موضوعات میں بھی آپ نفس مضمون کا رخ اسلامیات کی طرف موڑ دیتے ہیں۔ مثلاً لکھنا تو شروع کیا مکڑی اور مچھر پر لیکن ان کی خصوصیات، ان کا تعارف کراتے ہوئے بچوں کا ذہن خاص نکتہ پر موڑ دیتے ہیں۔ مکڑی پر نظم لکھتے ہوئے شاعر نے یہ اشعار بھی لکھے:

بچوں تم کو یاد تو ہوگا پیارے پیغمبرؐ کا قصا
غار ثور کے منہ پر جالا مکڑی نے جھٹ پٹ بن ڈالا

اور مچھر کے عنوان کی نظم اس شعر پر ختم کی ہے:

توفیق رب کا تھا اشارہ میں نے ہی نمرود کو مارا

ایک ماں اپنے نور نظر کو صبح سویرے جگانا چاہتی ہے تو پیار دلار کے مختلف اشعار کے ساتھ یہ اشعار بھی کہتی ہے:

گونجی مسجد سے لو سنو تکبیر ہوگئی صبح کی اذاں، جاگو
جان ناوک اٹھو وضو کر لو جاؤ پڑھنے نماز ہاں جاگو

نظم تتلی اس شعر پر ختم ہوتی ہے:

تتلی ناوک بھائی دیکھو قدرت کی صناعی دیکھو

متعدد نظمیں احادیث کی ترجمانی کرتی ہیں۔ ایک نمونہ دیکھئے:

یہ بولے معاذؓ اے رسولؐ خدا عمل آپؐ ایسا مجھے دیں بتا
کہ جس کے عوض خلد بخشے خدا جہنم کی لگنے نہ پائے ہوا
رسولؐ خدا نے دیا یہ جواب معاذؓ اس پہ ہوجاؤ عامل شتاب
نہ جانو کسی کو خدا کا شریک وہ ہے بے گماں وحدہ لا شریک
خدا سے رکھو دل میں امید وبیم ہے اللہ بیشک غفور الرحیم
اسی اک خدا کی عبادت کرو نمازیں سدا وقت پر تم پڑھو
رکھو فرض روزے بھی رمضان کے نہ سستی کرو اس میں تم جان کے
خدا نے دیا ہو اگر تم کو مال زکوٰۃ اس کی دیتے رہو سال سال
اگر ہوسکے حج ادا کیجئے بہر طور شکر خدا کیجئے
یہ بنیادی باتیں ہیں اسلام کی عمل ان پہ ناوک کریں آپ بھی

یہ چند نمونے مشتے نمونہ از خروارے کے مصداق پیش کئے گئے ہیں تا کہ ادب اطفال کے سلسلہ میں ناوک حمزہ پوری کے نظریات، افکار وخیالات نیز سمت ورفتار سامنے آسکیں۔ نظم ونثر کے بہت سے ایسے ہی پاکیزہ نمونے رسائل کے اوراق میں بکھرے پڑے ہیں اور منتظر شیرازہ بندی ہیں۔

اب آیئے ہادی اردو ریڈر کی طرف۔ پہلے عرض کر چکا ہوں کہ یہ کتابیں بچوں کی درسی ضروریات کے پیش نگاہ لکھی گئی ہیں۔ بچوں کے لئے اس نوعیت کی کتابیں اور لوگوں نے بھی لکھی ہیں لیکن ان میں سے بیشتر نے مختلف حضرات کے مضامین نظم ونثر سے اپنی کتابیں مرتب کی ہیں۔ ناوک حمزہ پوری نے اسماعیل میرٹھی کی طرح از اول تا آخر تمام اسباق، مضامین، کہانیاں، ڈرامے اور منظومات خود اپنی دی ہیں۔ یعنی یہ بھی کتابیں تالیف نہ ہوکر تصنیف کے درجے پر فائز ہیں۔

اللہ تعالیٰ نے ہمیں دعا کی تعلیم رَبَّنَا آتِنَا فِی الدُّنیَا حَسَنَۃً وَّ فِی الآخِرَۃِ حَسَنَۃً وَّ قِنَا عَذَابَ النَّار کی پاکیزہ کلامی سے دی ہے۔ ظاہر ہے کہ تارک الدنیا ہونا اسلامی نظریے کے مطابق کوئی اچھی بات نہیں بلکہ دنیا اور آخرت دونوں کو سنوارنے کی فکر اسلامی تعلیم ہے البتہ دنیا کو آخرت کی کھیتی قرار دیا گیا ہے یعنی دنیا اس طرح بسر کی جائے کہ عاقبت بخیر ہو۔ آخرت میں اس کا بہتر ثمرہ ہاتھ لگے۔ ناوک حمزہ پوری نے ان کتابوں کی تصنیف میں ان دعاؤں کو مرکزی اہمیت دی ہے۔ ان میں اسلام کے بنیادی ارکان پر مضامین ہیں، اللہ، رسول، حسن اخلاق، تلاوت قرآن، خلافت راشدہ، مومنوں کی مائیں، اصحاب فیل، کعبہ، عید، بقرعید، حجر اسود، خاتون جنت، حضرت خولہ، تعلیم اور اسلام وغیرہ پر مضامین ہیں تو دوسری طرف سمت، سورج، چاند، ہوا، پانی، غذا، جاڑا، گرمی،

برسات، صفائی، مسواک، کھیل کود، ورزش، ہماری زمین، ہمارے دریا، ہمارا وطن، ہمارے پیڑ پودے، ہماری آزادی، پولیو، ملیریا، ہیلی کاپٹر، ہوائی جہاز، ہمارے قومی نشانات، ماحولیاتی آلودگی، لال قلعہ، تاج محل، اونٹ، شترمرغ، سمندر، اوزون، ریڈیم، کمپیوٹر اور جابر بن حیان، ابومحمد زکریا آمی، ابونصر فارابی، ابوریحان محمد البیرونی، ابن علی سینا اور غزالی عبدالکلام وغیرہ متعدد سائنس داں اور معلم اخلاق وفلسفہ سے بھی بچوں کو آشنائی بخشنے والے مضامین نظم ونثر شامل کیے ہیں۔ مشکل الفاظ کی فرہنگ مہیا کی ہے۔ زیادہ سے زیادہ مشقی سوالات دیئے ہیں اور اردو قواعد کی مبادیات سے آشنائی بخشی ہے۔ ناوک حمزہ پوری نے ساری زندگی معلمی میں گزاری ہے اس لئے ان معلمین کی صلاحیت سے واقف رہے ہیں جن کے سپرد آج کل بچوں کی تعلیم ہے۔ اس لئے قدم بہ قدم معلمین کی رہنمائی کے لئے بھی مفید مشورے شامل کتاب ہیں۔ بحیثیت مجموعی یہ کتابیں عام روش سے ہٹ کر تصنیف کی گئی ہیں اور بچوں کی دینی وعصری تعلیم کی ضروریات پوری کرتی ہیں۔ ان کتابوں کی انفرادیت قاعدے ہی سے ظاہر ہونے لگتی ہے۔ ایک مثال اس کی بھی ملاحظہ کیجئے۔

آج تک اردو کے جتنے قاعدے نظروں سے گزرے ہیں' ان کے مرتبین ومولفین نے اردو حروف تہجی کے حروف بھ پھ تھ ٹھ وغیرہ کو یا تو مخلوط حروف لکھے ہیں یا مرکب۔ یعنی ان کے خیال میں یہ حروف اصل حرف میں ھ جوڑ کر بنائے گئے ہیں۔ مثلاً ب + ھ = بھ۔ ناوک حمزہ پوری نے معلمین کے لئے ہدایت درج کرتے ہوئے اس سے اختلاف کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اردو حروف تہجی کی تشکیل میں عربی، فارسی اور ہندی کے حروف کی آمیزش کا اقرار تو سبھی نے کیا ہے، پس جس طرح ہندی حروف تہجی سے اردو نے ٹ، ڈ، ڑ وغیرہ حروف لئے وہیں بھ پھ وغیرہ بھی ہندی ہی سے لئے ہیں اور چوں کہ ہندی ورن مالا میں یہ مفرد حروف ہیں اس لئے اردو میں آکر مرکب یا مخلوط کیوں ہو گئے۔ البتہ اردو نے ان حروف پر اپنی صوتی ضروریات سے اضافے کئے مثلاً رھ، لھ، مھ، وھ وغیرہ کے اضافے بھی کئے۔ اس لئے یہ تمام حروف بھی اردو حروف تہجی کے حروف مفرد ہی ہیں۔

مختصر یہ کہ یہ کتابیں بچوں کے لئے بے حد افادیت کی حامل تو ہیں ہی، ادب اطفال کے سلسلے میں ناوک حمزہ پوری کی مجموعی خدمات میں اہم باب کا اضافہ کرتی ہیں اور یقین دلاتی ہیں کہ جناب اسماعیل میرٹھی اور شفیع الدین نیر کی طرح ناوک حمزہ پوری کا نام بھی حیات دوام پائے گا۔

(ماہنامہ 'پیش رفت' دہلی مئی ۲۰۰۱ء)

''آٹھواں سُر'' کی موسیقی

''آٹھواں سُر'' موسیقارِ اعظم نوشاد کے شعری مجموعہ کا نام ہے۔ مجموعۂ کلام کا نام ہی موسیقی کی دنیا میں لے جاکر یہ باور کراتا ہے کہ موسیقی کے سات سُروں کے علاوہ بھی ایک سُر ہے اور اس کا نام شاعری ہے۔ کم از کم موسیقارِ اعظم نوشاد نے تو شاعری کو آٹھویں سُر کے طور پر ہی اپنایا ہے۔

موسیقی کے باب میں سُر، سنگیت، نغمات، مغنّی، ساز، ترانے، گیت، فن، مطرب، سریلی الاپ، محفل طرب، طبلے کی تھاپ، ناچنا جھومنا، نغمہ گر، رباب، شہنائیاں، تان، آواز، گلا، گائیکی، راگنی، نظم، غزل، ترنم اور لَے وغیرہ لفظیات کی حیثیت مستقل ہے۔ نوشاد نے ان کا استعمال کر کے شاعری کو موسیقی کے لوازمات سے قریب کر دیا ہے۔ ''آٹھواں سُر'' کے کئی اشعار موسیقی کی دنیا کی خبر تو دیتے ہی ہیں خود اس دنیا کے باشندوں کی صورت حال کا واضح عکس بھی پیش کرتے ہیں۔

نوشاد کا تجربہ ہے کہ محفل میں رنگ اور زندگی کا گزر اس وقت ممکن ہے جب لب سے ہی نہیں بلکہ دل سے بھی نغمات کی بارش ہو۔ نوشاد نے اپنے اس تجربہ کو یا اعتراف کو یوں شعری پیکر عطا کیا ہے:

آتا نہیں ہے رنگ نہ محفل میں زندگی
جب تک نہ دل سے بارشِ نغمات کیجئے

بجاتا چل دِوانے ساز دل کا
تمنا ہر قدم گاتی رہے گی

اس شعر کی خوبی یہ ہے کہ اگر محفل کو علامتی طور پر لیں تو یہ مضمون آدمی کے اپنے گھر، اپنے ملک یا دنیا پر صادق آتا ہے۔ اور اگر محفل کے معنی میں لیں تو یہ شعر ایک موسیقار کے تجربات کا حاصل ہے۔ شاعر موسیقی کی دنیا کے لوگوں کو درس دیتا ہوا نظر آتا ہے۔ لیکن شاعر جو موسیقی کا رمز شناس ہے، اس کے دل پر تب چوٹ لگتی ہے جب اس کی آواز پر دھیان نہیں دیا جاتا اور دل کے ذریعہ نغمات کی

بارش کرنے کا سبق بھلا دیا جاتا ہے۔ نتیجتاً محفل طرب میں سوائے کرب کے اور کچھ نہیں ملتا :

نوشاد، رات کیسی تھی وہ محفلِ طرب
لگتی تھی دل پہ چوٹ سی طبلے کی تھاپ سے

موسیقی کی غیر معمولی خوبی دل کو سرور و کیف عطا کرنے کی ہے۔ طبلے کی تھاپ موسیقی کا حصہ ہے لیکن اس کے باوجود دل کو سرور و کیف کیا ملتا کہ دل پہ چوٹ سی لگنے لگتی ہے۔ آخر ایسا کیوں ہو رہا ہے؟ اس کی وجہ کیا ہے؟ نوشاد نے اس کی وجہ اپنی نظم "ماڈرن میوزک" میں تفصیل سے بتائی ہے۔ ان کے خیال میں ایسی موسیقی جسے ماڈرن میوزک کا نام دیا جاتا ہے، اس کو برتنے والے موسیقی کے فنی رموز و نکات سے ہی لاعلم ہیں :

"آکار" کے بچے ہیں نہ سُرتال کے پکّے
گیت ان کے ہیں یا ریل کے انجن کے ہیں دھکّے
"سرگم" کا کوئی گیان نہ کچھ "سم" کی خبر ہے
"مدھم" ہی سے واقف ہیں نہ "پنچم" کی خبر ہے
جس راگ میں جو راگ بھی چاہیں تو ملا دیں
پانی میں بھی منظور ہو تو آگ لگا دیں
سنگیت ہے یا کوئی کباڑی کی دکاں ہے
سازوں کا فقط شور ہے سنگیت کہاں ہے
نوشاد دعا کرتا ہے بس ہاتھ اٹھائے
سنگیت کی کشتی کو خدا پار لگائے

نوشاد نے اس نظم کے ذریعہ آج موسیقی کے فن کی پامالی کا جو نقشہ کھینچا ہے، وہ نقشہ اس اعتماد کے ساتھ شاعری میں دوسروں کا کھینچنا اس لئے مشکل تھا کہ ان سے زیادہ موسیقی کے حوالہ سے مسائل کا علم شاید ہی کسی شاعر کو ہوگا۔

سنگیت کی اس پامالی کے بعد سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ نوشاد جس موسیقی کے دلدادہ یا نمائندہ ہیں، کیا اس کی واپسی کا امکان ہے یا ریل کے انجن کے دھکّے جیسے گیت و سنگیت محفلِ طرب میں نوشاد جیسے حساس اور فنی رموز و نکات کے حامل و شیدائی کے دل پر چوٹ لگاتے رہیں گے؟ نوشاد کی سوچ اس سلسلہ میں واضح اور رجائیت سے مملو نظر آتی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ جو نئے گیت سامنے آ رہے ہیں وہ بہت سارے پرانے اور پرسوز نغموں سے ہی پیدا ہوئے ہیں۔ نغمات کی بارش کے لئے دل

کے ساز میں ترانے کی کمی نہیں ہے لہٰذا مایوس ہونے کی ضرورت نہیں کہ زندگی کے بہانے بہت ہیں:

ابھی ساز دل میں ترانے بہت ہیں
ابھی زندگی کے بہانے بہت ہیں
نئے گیت پیدا ہوئے ہیں انہیں سے
جو پرسوز نغمے پرانے بہت ہیں
ہیں دن بدمذاقی کے نوشاد لیکن
ابھی تیرے فن کے دِوانے بہت ہیں

مغربیت کی اندھی تقلید نے سنگیت کو کباڑی کی دکان اور سازوں کا صرف شور بنا رکھا ہے۔ نوشاد اس اندھی تقلید یا فن کی بھیک مانگنے کے رجحان کی نفی کرتے ہیں۔ اس رجحان کے حامل لوگوں کو ان کے احساس کمتری سے نجات دلانے کی مخلصانہ ترغیب دیتے ہوئے کہتے ہیں:

درِ غیر پر بھیک مانگو نہ فن کی
جب اپنے ہی گھر میں خزانے بہت ہیں

نئے اور پرانے گیت کا موازنہ بھی نوشاد دل کے حوالہ سے کرتے ہیں۔ ان کے یہاں موسیقی کا تعلق انبساطِ دل سے بہت گہرا ہے۔ وہ نظم یا گیت جو انبساطِ دل اور فرحتِ روح کا سبب نہ بنے، ان کے خیال میں وہ نیا نغمہ دراصل جھوٹا ترانہ ہے۔

جو دل میں اترتا تھا جو روح کو چھوتا تھا
سچا وہی نغمہ تھا جھوٹا یہ ترانہ ہے
یہ گیت نئے سن کر تم ناچ اٹھے تو کیا
جس گیت پہ دل جھوما وہ گیت پرانا ہے

نغمہ کے تصور سے ہی مسرت و شادمانی کا لطیف احساس ہوتا ہے لیکن ایک موسیقار جس کا رشتہ نغمہ سے عشق کی حد تک ہوتا ہے یا جو نغمہ کے کیف آور لمس کا سب سے زیادہ ادراک رکھتا ہے، اس کے یہاں نغمات کے پردے میں فغاں اور نغموں کے روپ میں دل کی پکار کا تصور و تخیل بھی پایا جاتا ہے۔ نغمات کا یہ دوسرا پہلو نوشاد کی شاعری میں خود موسیقار شاعر کی پیش آمدہ داستان یا پیش قیاسی کا پُراعتماد اظہار معلوم ہوتا ہے:

اٹھ کر تری محفل سے گیا ہے جو مغنی
نغمات کے پردے میں فغاں چھوڑ گیا ہے

روپ نغموں کا دے کے ہم نوشاد
اپنے دل کی پکار لے کے چلے

یہ پیش قیاسی اور اپنے فن کے تعلق سے یہ اعتبار یونہی نہیں ہے۔ نوشاد نے موسیقی کے فن کے حوالہ سے جو خدمات انجام دی ہیں اور جو قدرومنزلت حاصل کی ہے، اس کے پیشِ نظر نوشاد کے یہ اشعار شاعرانہ تعلّی نہیں بلکہ حقیقت نمائی کا بے لاگ بیان ہی کہے جاسکتے ہیں :

جو نہیں مانتے تجھے نوشاد
ناز ان کو بھی ہے ترے فن پر

میں خود بھی تپش جس کی سہتے ہوئے ڈرتا ہوں
اکثر میرے نغموں نے وہ آگ لگائی ہے

یہ تو رہی حال رواں کی بات۔ لیکن نوشاد کا فن یہیں تک محدود نہیں اور اس کا احساس خود ان کو بھی ہے لہٰذا وہ کل کے بارے میں بھی اپنے نغمے کی افادیت کے تعلق سے بجا طور پر پرامید نظر آتے ہیں:

مرا نغمہ کہ تھا مخصوص اک تیرے لئے کل تک
بہ فیضِ عشق یہ نغمہ سبھی کے کام آئے گا

محبت کے نغمے، محبت کے آنسو
یہ بعدِ فنا ہوگا سامان میرا

یہ دنیا جب تلک قائم ہے نوشاد
ہمارے گیت دہراتی رہے گی

نوشاد بنیادی طور پر موسیقار ہیں۔ ان کے شب و روز کے زیادہ تر لمحے موسیقی کی دنیا میں گزرے ہیں۔ اس دنیا میں ان کو مختلف فنکاروں خصوصاً موسیقار اور گلوکار سے رابطہ رہا ہے۔ نوشاد نے ان فنکاروں کی قدر جس فراخ دلی سے کی ہے، اس کی مثال ہم پیشوں کے درمیان شاذ و نادر ہی دیکھنے کو ملے گی۔ نوشاد جیسا اعلیٰ مرتبت فنکار کہ موسیقارِ اعظم جس کے نام کا حصہ بن گیا ہو، وہ اپنے ہم عصر فنکاروں کو جس انداز میں خراج عقیدت پیش کرتا ہے، وہ انداز تصنع سے اخذ کیا ہوا نہیں، بلکہ صرف اور صرف دل کی گہرائیوں سے نکلے ہوئے جذبات کا ہی ہو سکتا ہے۔ موسیقار شنکر جے کشن ہوں یا مدن موہن، استاد بڑے غلام علی خاں ہوں یا کندن لال سہگل، محمد رفیع اور مکیش ہوں یا آشا بھونسلے اور لتا منگیشکر، نوشاد نے ان سب کے فن کو اس انداز سے سراہا ہے کہ اس سے زیادہ کہنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ بطور مثال متعلقہ فنکاروں سے منسوب صرف ایک ایک شعر دیکھیں :

یہ کہتا ہے کاغذ پہ ہر شعر آ کر
مجھے کاش سہگل کی آواز ملتی

(سہگل کے لئے)

وہ باوقار لہجہ، ٹھہراؤ گائیکی کا
سُر تھا گلے میں ان کے یا گھر تھا راگنی کا

(استاد امیر علی خان کے تعلق سے)

موسیقار مدن موہن اور گلوکار محمد رفیع کے بارے میں ایک جیسے خیال کا اظہار یوں کرتے ہیں :

اپنی موسیقی پہ سب کو فخر ہے
تجھ پہ موسیقی کو لیکن ناز ہے

(مدن موہن کے لئے)

اپنی موسیقی پہ سب کو فخر ہوتا ہے مگر
میرے ساتھی آج موسیقی کو تجھ پہ ناز ہے

(محمد رفیع کے لئے)

موسیقی کو دونوں فنکاروں پر ناز ہے لیکن دو حوالے سے۔ ایک کی موسیقی اور دوسرے کی گلوکاری ناز کا باعث ہے۔

مختلف فنکاروں کے تعلق سے جو نظمیں ''آٹھواں سُر'' میں ہیں، ان میں ایک اور بات نوٹ کرنے کی یہ ہے کہ نوشاد نے ''تان'' کو خاص طور پر اہمیت دی ہے اور جہاں تک راقم الحروف (عطا عابدی) نے نتیجہ اخذ کیا ہے، نوشاد کو ان فنکاروں کے یہاں جن چیزوں نے سب سے زیادہ متاثر کیا، ان میں تان کو اولیت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نوشاد نے جہاں ان فنکاروں کی دیگر خصوصیات کا ذکر کیا ہے وہاں تان کے تعلق سے متعلقہ فنکاروں کی فنی معنویت کو نمایاں طور پر اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں چند اشعار متعلقہ فنکاروں کے حوالہ سے ملاحظہ فرمائیں۔

لتا منگیشکر کے لئے:

تری تانوں میں حسنِ زندگی لیتا ہے انگڑائی
خدا رکھے ترے نغموں کا اندازِ مسیحائی

آشا بھونسلے کے لئے:

دوستو آشا کے نغمے کی نرالی شان ہے
صاف چشمے کی طرح بجتی ہوئی ہر تان ہے

استاد امیر خان کے لئے:

وہ گلا کہ معجزہ تھا وہ صدا تھی یا کہ جادو
کبھی تان جھوم کر لی تو بکھر گئی ہے خوشبو

محمد رفیع کے لئے:

اس کی ہر تان، اس کی ہر لَے پر
بجنے لگتے تھے خود دلوں کے ساز

مکیش کے لئے:

اپنے نغموں کے سہارے زندگی پر چھا گیا
اپنی تانوں سے جہاں والوں کے دل برما گیا

ابتدا میں نغمہ وگیت اور ساز کے حوالہ سے دل کی بابت نوشاد کے رویہ کا ذکر کیا جا چکا ہے کہ جب تک دل سے نغمات کی بارش نہ ہو، محفل بے رنگ اور زندگی سے خالی رہتی ہے۔ مضمون کے آخر میں اس تعلق سے نوشاد کے چند اشعار اور سن لیجئے:

نہ وہ نغمہ ہے نہ وہ نغمہ گر نہ وہ ساز ہے نہ وہ سوز ہے
میں شکستہ دل کے رباب پر ترے گیت گا کے کروں گا کیا

گیت ابھرتے ہیں بن بن کے پرچھائیاں
آنکھوں آنکھوں میں بجتی ہیں شہنائیاں

ساز دل ہو سلامت تو نوشاد پھر
کوئی نغمہ سنانا ضروری نہیں

اس طرح ''آٹھواں سُر'' کی شاعری موسیقی کے متعلقات کو پیش کر کے بہ الفاظ دیگر موسیقی کے ساتوں سُر کی دنیا کے احوال رقم کر کے اردو شاعری کو ایک نئے موضوع اور ذائقے سے آشنا کرتی ہے۔ اس کے علاوہ ''آٹھواں سُر'' میں زندگی کے مختلف مسائل و واردات اور عصر حاضر کے دیگر معاملات بھی خوب صورتی سے ادا ہوئے ہیں۔ اس کے باوجود اگر ان کی شاعری توجہ حاصل نہیں کر سکی ہے تو اس کا سبب یہ ہے کہ بطور موسیقار نوشاد کی حیثیت اتنی ہمہ گیر، اتنی مستحکم اور اتنی مقبول ہو چکی ہے کہ ان کی شاعری اس سے آنکھیں ملانے کی تاب نہیں رکھتی۔

(ماہنامہ لحۂ فکریہ، نئی دہلی، فروری ١٩٩٦ء)

غبارِ فکر اور احوالِ اطفال

"غبارِ فکر" گوہر شیخپوروی کی غزلوں کا دوسرا مجموعہ ہے۔ اس سے قبل ان کی غزلوں کا ایک اور مجموعہ 'حصارِ فکر' شائع ہو چکا ہے۔ غزلوں کے دو اور مجموعے 'دیارِ فکر' اور 'زرد پتوں کی دعا' اشاعت کے منتظر ہیں۔ ان کے علاوہ شاہکارِ فکر (مجموعہ قصائد) بھی شائع ہو چکا ہے اور 'غم گسارِ فکر' کے نام سے نوحوں کا مجموعہ بھی ترتیب دے چکے ہیں۔ مجموعوں کے ان سلسلوں سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ گوہر بنیادی طور پر غزل کا شاعر ہے۔ غزل جو اردو شاعری کی سب سے زیادہ مقبول و مشہور صنف سخن ہے۔ صنف غزل پر تنقید کرنے والے تنقید کرتے رہے لیکن غزل وقت کے لحاظ سے اپنے آپ میں نہ صرف تبدیلی لاتی گئی بلکہ وقت کے تقاضوں کی تکمیل کا ذریعہ بھی ثابت ہوئی۔ غزل نے اپنا دامن اتنا کشادہ کیا کہ اس میں گل و بلبل کی داستان سرائی کے ساتھ ساتھ عصری کرب کی عکاسی بھی ہونے لگی۔ غزل جذبات، خیالات اور احساسات کے منظم اظہار کا سب سے موثر ذریعہ ثابت ہوئی۔ گوہر نے بھی اپنی غزلوں میں بدلتے ہوئے وقت کے تقاضوں کا لحاظ رکھا ہے۔ گوہر کی شاعری غمِ ذات کی شاعری ہے لیکن اس طرح کہ شاعر کی ذات کا غم صرف شاعر کی ذات تک محدود نہ ہو کر ایک عالم کا غم بن گیا ہے۔ گوہر شیخپوروی کی فکر اور اس کا غم آج کے ہر حساس اور سماج کے مخلص فرد کا غم ہے۔ غبارِ فکر کا شاعر انسانی فلاح و بہبود کی کوششوں میں مصروف دکھائی دیتا ہے اور دنیا میں امن و امان کا ماحول پیدا کرنے کے لئے کوشاں نظر آتا ہے۔ وہ نہ صرف اپنوں کے غلط رویوں اور مضر رجحانات سے متنفر ہے بلکہ غیروں کی زبوں حالی پر بھی نوحہ کناں ہے۔ شاعر 'غبارِ فکر' میں آج کے سماجی، تہذیبی، معاشرتی و دیگر شعبۂ حیات سے متعلق مسائل کا تو ذکر کرتا ہی ہے۔ کہیں کہیں ان حالات کے پیدا کرنے والوں پر انگشت نمائی کرتا ہوا بھی نظر آتا ہے۔

گوہر شیخپوروی کی دوسری لیکن سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس دور میں جب کہ فنی اصولوں کو بالائے طاق رکھنے کا کام بھی ہنر ہے، وہ فن کے اصولوں کو برتنے کا اہتمام ہی نہیں کرتے

بلکہ دوسروں کو اس کی ترغیب بھی دیتے ہیں۔ چند اشعار میں گوہر سے چوک ہوگئی ہے۔ جس کی حیثیت استثنائی ہے لیکن افسوسناک ہے۔

''غبار فکر'' کے مطالعہ سے یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ شاعر صرف موجودہ نسل کی بے راہروی سے برگشتہ نہیں بلکہ نئی نسل (بچوں) کے لئے بھی وہ فکر مند ہے۔ بچے ہی کل سماج، معاشرہ اور ملک و دنیا کا نظم سنبھالیں گے لہٰذا بچوں کی صحیح پرورش و پرداخت نیز تعلیم و تربیت کیلئے غبار فکر کا شاعر مضطرب و پریشان ہے۔ وہ آج کے تعفن زدہ ماحول سے بچوں کو بچانا اور ان کے مستقبل کو سنوارنا چاہتا ہے۔ آج کا بچہ جو کل کسی بچے کا باپ ہوگا۔ ضروری نہیں کہ کل ایک معلم ہو تو ایک بہترین معلم ہو، حاکم ہو تو عادل بھی ہو۔ ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ آج کا بچہ کل کا نامی گرامی ڈاکو، اسمگلر بنے یا ایک ایسا معمولی مزدور بن کر سماج میں آئے جو اپنے بچوں کو کھانا کپڑا اور رہائش کی سہولیات بھی فراہم نہ کر سکے اور وہ بچہ بھی اپنے باپ کی طرح معمولی مزدور ہی رہے۔ آج تقریباً تمام شہری و دیہی علاقوں میں ناخواندہ افراد سخت محنت و مشقت کرتے ہیں یہ مزدور بھی تو کل کسی کے بچے تھے۔ کسی کے آنگن کے پھول تھے اور کسی کی زمین کے تارے تھے۔ لیکن مناسب حالات و ماحول نہ ملنے اور دیگر ناگزیر حالات کی بنا پر وہ پھول سا بچہ اس طرح گلشن عالم میں کھلتا ہے کہ اس میں پھول جیسی نہ تو خوشبو ہوتی ہے اور نہ اس کے جیسا کوئی دلکش رنگ۔ بچے فرشتہ صفت ہوتے ہیں ان کا ذہن بالکل موم کی طرح ہوتا ہے انہیں جب جس سانچے میں چاہیں ڈھال لیں۔ آج ہمارے ملک میں فرقہ وارانہ کشمکش، اقتصادی پسماندگی کے سبب غیر اخلاقی و غیر اصولی افعال و کردار نیز مذہب علاقہ، زبان اور دیگر بنیادوں پر عوام کے ذہنوں کو مسموم کرنے کا جو عمل جاری ہے ظاہر ہے اس کا اثر بچوں پر بھی ہوتا ہے کہ وہ بھی اسی سماج میں رہتے ہیں۔ بچے مستقبل کے معمار ہیں۔ صحیح ہے لیکن۔ کب؟ جب بچے کو ایسی تعلیم و تربیت ملے کہ وہ آگے چل کر ملک و ملت کی تعمیر و ترقی میں ایک اہم رول ادا کرنے کے قابل ہو سکیں لیکن بدقسمتی سے ایسا بہت کم ہوتا ہے۔ کہیں پھول جیسے بچے حالات کے سخت پتھر سے کچل کر زخمی ہوتے رہتے ہیں تو کہیں کچھ بچے سونے چاندی کے کھلونوں سے بھی اوب چکے ہوتے ہیں۔

غبار فکر میں گوہرؔ نے بچے کی صحیح پرورش و پرداخت، تعلیم و تربیت نیز ان کے دیگر مسائل کی طرف خصوصی توجہ کر کے غزل کو ایک نئے جہان موضوع سے متعارف کرایا ہے۔

لسانی، علاقائی، نظریاتی، طبقاتی اور فرقہ وارانہ تعصب کا زہر آج ہمارے کردار کا جزو خاص بن چکا ہے۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ اتحاد و اتفاق اور اعتماد و اعتبار کے الفاظ اب صرف لغت میں سمٹ کر رہ گئے

ہیں۔شاعر اس صورت حال پر فکر مند ہے کہ کہیں تعصب کی زہریلی ہوا مستقبل پر بھی اثر انداز نہ ہو جائے' اس لئے وہ بچوں کو گلی میں نہیں جانے دیتا:

تعصب کی ہوائیں چھو نہ لیں معصوم جذبوں کو ۔۔۔ گلی میں اس لئے بچوں کو ہم جانے نہیں دیتے

آج جب کہ افلاس و تنگ دستی بانہیں پھیلائے محنت کش طبقوں اور کم آمدنی والوں کے پورے وجود کو دبوچنے کے لئے تیار ہے۔ایسے عالم میں غریب و مفلس طبقہ اپنی ضروریات میں کٹوتی کئے بغیر نہیں رہتا۔نوبت یہاں تک پہنچتی ہے کہ بنیادی ضروریات بھی کٹوتی کی زد میں آنے لگتی ہیں اور آدمی آدھا پیٹ کھانے ، فاقہ کرنے ، ننگے رہنے اور فٹ پاتھوں پر سونے پر مجبور ہو جاتا ہے۔لیکن ان کے بچے کیا کریں؟ بچوں کے فاقہ کرنے کے ذکر سے ہی روح کانپ جاتی ہے۔شاعر کی یہ سوچ بہت گہری اور حقیقت پر مبنی ہے:

سوچنا ہے تو اسی بات کو سوچا کرنا ۔۔۔ سخت مشکل ہے کسی بچے کا فاقا کرنا

اب آیئے بچوں کی تعلیم و تربیت کی طرف۔بچوں کی تعلیم و تربیت میں والدین، گھر، مکتب اور ان کے ہم سبق و ہم عمر ساتھیوں کی عادات و اطوار کا بہت بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔خصوصاً مکتب میں معلم کی ذمہ داری بچوں کی تعلیم و تربیت کے لئے سب سے بڑی ہوتی ہے۔بچے معلم کی شخصیت اور ان کے ذاتی کردار و افعال سے نہ صرف متاثر ہوتے بلکہ اس کی تقلید بھی کرتے ہیں۔لیکن ناقص نظام تعلیم کے سبب نہ تو معلم ہی خود کو ایک معزز پیشہ کا حامل سمجھتا ہے اور نہ طلباء ہی معلم کی قدر و قیمت سمجھ پاتے ہیں۔ایسے ماحول میں کسی نہ کسی طرح تعلیم حاصل بھی کر لی جائے تو تربیت کے بغیر اس کی ساری افادیت ختم ہو جاتی ہے۔تعلیم ہو اور تربیت نہ ہو تو بچہ تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود تہذیب یافتہ نہیں ہوتا۔نتیجے میں وہ اپنے عمل سے لوگوں کے نزدیک ناپسندیدہ قرار دے دیا جاتا ہے۔گوہر شیخپوروی بچے کی تعلیم کے ساتھ تہذیب کی اہمیت سے بخوبی واقف ہیں:

صرف تعلیم جہاں ملتی ہے تہذیب نہیں ۔۔۔ ایسے مکتب میں نہ بچوں کو پڑھایا کرنا

بغیر تہذیب کے بچے تعلیم پانے کے باوجود اچھے برے میں تمیز کرنے کی سکت نہیں رکھتے۔ بڑوں کا احترام کرنا اور چھوٹوں سے شفقت سے پیش آنا انہیں عار محسوس ہوتا ہے۔یہی نہیں وہ بچہ اپنے باپ کا ہی باپ بننے کی کوشش کرنے لگتا ہے۔آج کے ناقص اور فیشن زدہ تعلیمی نظام نے یہ افسوسناک صورت حال پیدا کر دی ہے۔گوہر نے بھی اس المناک منظر کو دیکھا ہے:

اب پڑھاتے ہیں سبق بچے ہی اپنے باپ کو ۔۔۔ اس صدی کا یہ اثر ہم پر ہے آؤ ہم لکھیں

یہ تو ان بچوں کا ذکر تھا جن کو تعلیم ملتی ہے۔لیکن بہت سے بچوں کو پڑھنے کے لئے کتابیں حاصل

کرنا بھی دشوار ہے۔ کپڑے پہننے کے لئے کپڑے میسر نہیں ہوتے۔ ظاہر ہے یہ غریب والدین اپنے بچوں کو تعلیم کی طرف کس بنیاد پر متوجہ ہونے کی ترغیب دیں گے؟

کاپی، قلم، کتاب گراں، فیس بھی بہت　　کوئی غریب بچوں کو کیسے پڑھائے گا؟

غریبوں کے یہ ناخواندہ بچے جہاں کہیں جاتے ہیں ذلیل ہوتے اور دھتکارے جاتے ہیں۔ ان کے مستقبل کی فکر تو دور کی بات ہے اس کے حال پر بھی رحم کرنے والا کوئی نہیں ہوتا۔ یہ وہ بچے ہوتے ہیں جن کا باپ دن بھر اپنی محنت سے خون پسینہ ایک کرنے کے باوجود اپنے بچوں کے لئے ایک کھلونا تک خریدنے کی گنجائش نہیں نکال پاتے۔ یہ ہمارے سماج کی حقیقت ہے۔ جس کا مشاہدہ ہم آپ بھی کرتے رہے ہیں اور شاعر نے بھی کیا ہے۔ بھوک پیاس اور ذلت سے دوچار بچے اپنا کشکول گدائی لئے شہروں میں مارے مارے پھرتے ہیں لیکن اس سماج میں کچھ ایسے غیرت مند بھی ہوتے ہیں جو اپنی غیرت کے سبب اپنی آنکھوں کے تارے اپنے بچے کی بھوک کا اظہار بھی نہیں کر پاتے:

یہ کس سے کہے مفلس و نادار کی ممتا　　بھوکا ہے میری گود کا پالا کئی دن سے

یہ ان بچوں کی بات تھی جن کے سر پر والدین کا سایہ موجود تھا۔ ذرا ان بچوں اور نوجوانوں کا خیال کیجئے جو والدین سے محروم ہیں؟ ان کے دل کی دنیا کی ویرانی کا اندازہ کیجئے کہ وہ کس طرح جیتے ہیں۔ راقم الحروف خود اس کرب سے گزر چکا ہے اور آج بھی والدین کے بغیر جس کیفیت سے دوچار ہے اس کا اظہار آنسوؤں سے ہو تو ہو الفاظ کے ذریعہ نہیں کیا جاسکتا۔ یتیم بچوں کے لئے نہ تو دن اپنا ہوتا ہے نہ رات اپنی۔ نہ تو عید، عید ہوتی ہے۔ نہ دیوالی، دیوالی:

شب برات رہے زرفشاں کہ دیوالی　　یتیم بچوں کے ہونٹوں پہ کب ہنسی ٹھہری

ہماری خودغرض سیاست کی مکارانہ چالوں نے اب ایسے مراحل بھی پیدا کردیئے ہیں جہاں نادار و زردار بھی بچے ایک ہی انجام سے دوچار ہوتے ہیں۔ یہ کون سے مراحل ہیں، یہ کون سا مقام ہے؟ سماج کے شرانگیز عناصر کا سیاست دانوں کی شہ پر اپنے گھناؤنے کارنامے انجام دینا، فرقہ وارانہ تنازعات کے سبب تباہی و بربادی کے ہوش ربا واقعات کا عمل میں آنا۔ جب ایسے مراحل پیدا ہوتے ہیں تو یہ بچے بھی اس کی زد میں آتے ہیں یہ بچے جو پھول جیسے نرم و نازک اور فرشتوں جیسے معصوم ہوتے ہیں، کے لئے بھی انسان نما درندہ اپنے دل میں رحم کا کوئی گوشہ نہیں پاتا۔ نتیجہ میں وہ منظر سامنے آتا ہے کہ گوہر کا شہر کربلا کی صورت اختیار کرلیتا ہے اور بچوں کو پاؤں سے کچل کچل کر انسان اپنی حیوانیت کا مظاہرہ کرنے لگتا ہے:

کربلا جیسا ترا شہر بھی نکلا گوہر　　جہاں قدموں تلے بچوں کو کچلتے دیکھا

یہ تو سماج کے شر انگیز عناصر اور انسان نما درندوں کی باتیں ہیں لیکن اسی سماج میں کچھ ایسے لوگ بھی ہوتے ہیں جن کو اللہ نے بہت کچھ دے رکھا ہے۔ ان کے گھر بچوں کے کھلونوں سے بھرے رہتے ہیں لیکن ان کے پڑوس میں کوئی بچہ مٹی کے کھلونوں کے لئے بھی ترستا ہے۔ ایک جانب بھوک سے بلبلاتے بچے دکھائی دیتے ہیں تو دوسری جانب زرق برق لباس میں ملبوس کچھ بچے عصرانہ میں شرکت کررہے ہوتے ہیں۔ سماج کا یہ تضاد آج ہر طرف دیکھنے کو ملتا ہے۔ گوہر ایک حساس انسان کی طرح اس منظر کو دیکھ کر ذہنی اذیت سے دوچار ہوتا ہے۔ لہٰذا اس نے ان مناظر کو بہت ہی سادگی سے شعر کے قالب میں اتار دیا ہے:

ایک جانب بھوک سے روتے کئی بچے ملے ۔۔۔ دوسری جانب محلے میں کہیں عصرانہ تھا

یہ سوچ سوچ کر شاعر کو سخت کوفت اور تکلیف ہوتی ہے کہ جو والدین اپنے بچے کی بھوک سے ہی زیروزبر رہتے ہیں وہ سخت سردی کے موسم میں اپنے اور اپنے جگر کے ٹکڑوں کی جان کی حفاظت کے لئے گرم کپڑوں کے اہتمام کے بارے میں سوچتے بھی ہوں گے یا نہیں۔ سوچتے بھی ہیں تو ان کی یہ سوچ سخت سردی کے موسم میں بھی بچوں کو ایک بوسیدہ سی چادر دینے تک محدود ہوتی ہے کہ اس کے آگے راستہ ہی بند ہوتا ہے۔ کچھ بچے تو سردی کی تاب نہ لاکر دوسری دنیا میں چلے جاتے ہیں۔ شاعر ان مصائب کی پیش قیاسی سے سخت بے چین ہے اور اپنے آپ سے (بلکہ ملک و سماج کے ٹھیکیداروں سے) سوال کرتا ہے:

جس کے بچے لپٹے ہیں اک پرانی چادر میں ۔۔۔ خود وہ کیسے کاٹے گا زندگی دسمبر میں

فرقہ وارانہ تصادمات کے بچوں پر ہونے والے اثرات کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ بچے کا معصوم ذہن تباہی و بربادی کے اصل محرکات کی تہہ تک پہنچنے میں ناکام رہتا ہے (بچوں کے ساتھ ہم آپ بھی شامل ہو سکتے ہیں)۔ لیکن جب یہ مناظر روزمرہ کا معمول بن جائیں تو بچے کا ناپختہ ذہن بھی ان باتوں کی تہہ میں جا کر سچائی کا پتہ لگانا اور خود کو مطمئن کرنا چاہتا ہے، یہ بچوں کی نفسیات ہے:

کس بے گنہہ کا قتل ہوا، کس کا گھر جلا ۔۔۔ بچوں میں بھی ہے گرم یہی بات ان دنوں

ظاہر ہے کہ اس طرح بچے کا پاکیزہ اور معصوم دل بھی ان ہواؤں سے متاثر ہونے لگتا ہے۔ یہ بچہ بڑا ہو کر سماج کا کیسا فرد بنے گا، اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ بڑا ہونا تو آگے کی بات ہے بڑے ہونے سے قبل ہی وہ بڑوں کی طرح سنجیدہ ہو جاتا ہے اور غور و فکر کرنے لگتا ہے:

کیا حادثہ گذرا ہے مرے شہر میں لوگو! ۔۔۔ سنجیدہ ہے بچوں کا قبیلا کئی دن سے

بچوں کی یہ سنجیدگی آنے والے طوفان کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ بچوں کے سنجیدہ ہونے کا

ذکر دوسرے شعراء نے بھی کیا ہے اور کیوں نہ کریں جب کہ حقیقت یہی ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو حقیقت پر گرد جم جائے اور وہ افسانہ بن جائے۔

تہذیب سے محروم بچوں کا ذکر آ چکا ہے کہ وہ اپنے افعال سے سماج کے لئے کس طرح دردسر ثابت ہو سکتے ہیں۔ یہ بچے اپنی محرومی کی انتہا پر پہنچنے کے بعد ایسے لمحے سے بھی آشنا کرتے ہیں:

چیل جیسی مرے بچوں نے نظر پائی ہے   چھین لیتے ہیں مرے منہ کا نوالہ آ کر

مفلس بچے پھر بھی کردار میں امراء کے بچوں سے بڑھ کر ہوتے ہیں۔ وہ حالات کی آگ میں اتنے تپ چکے ہوتے ہیں کہ ہر قدم پھونک پھونک کر اٹھانا پڑتا ہے۔ اپنے بھلے اور برے کا ہر لمحہ خیال رہتا ہے لیکن امراء کے بچوں میں یہ بات نہیں ہوتی بقول شاعر:

کردار میں مفلس کے برابر نہیں ہوتے   یہ سچ ہے کہ اس دور کے شہزادے کسی طور

مذکورہ بالا شعر میں گوہر نے اس دور کی بات کی ہے لیکن یہ واقعہ ہر دور میں دیکھنے کو ملتا ہے البتہ اس دور میں اسلاف کی قابل رشک اقدار حیات کو بھلا کر اسلاف کی قدروں کو رسوا کرنے کا چلن عام ہے۔ اس صورت حال کے سبب شاعر نے اپنے بیٹوں کو بجا وصیت کی ہے کہ:

دیکھو! اسلاف کی قدروں کو نہ رسوا کرنا   اپنے بیٹوں کو یہی اس نے وصیت کی ہے

حاصل کلام یہ کہ شاعر نے اپنی شاعری کو حالات کا عکاس تو بنایا ہے اور زندگی کے ہر پہلو پر نگاہ رکھی ہے لیکن مستقبل کے معمار (بچوں) کی طرف بھی نظر ڈالی ہے اور ہر زاویے سے نظر ڈالی ہے۔ یہ خوبی گوہر کے ہم عصر شعراء میں بہت کم بلکہ نہیں پائی جاتی ہے۔ بچوں کے لئے فکر کرنا، ان کے مستقبل کے تئیں دلچسپی لینا، ان کی حالت زار پر آنسو بہانا اور ان کو مشورے دینا یہ تمام افعال گوہر کو ایک حساس اور مخلص شاعر ہی نہیں بلکہ سماج کا بالغ نظر اور باشعور فرد بھی ثابت کرتا ہے۔

(ماہنامہ حالی، داؤد نگر اورنگ آباد، گوہر شیخ پوری نمبر، جنوری تا مارچ ۱۹۹۲ء)

"پرندہ پکڑنے والی گاڑی" کے افسانے

مطالعہ، تعارف، تبصرہ

"پرندہ پکڑنے والی گاڑی" معروف افسانہ نگار غیاث احمد گدی کے دوسرے افسانوی مجموعہ کا نام ہے۔ اس مجموعہ میں درج ذیل سولہ افسانے شامل ہیں۔

۱۔ پرندہ پکڑنے والی گاڑی ۲۔ تج دو تج دو ۳۔ ڈوب جانے والا سورج ۴۔ ایک خوں آشام صبح ۵۔ قیدی ۶۔ ناردمنی ۷۔ خانے تہہ خانے ۸۔ اندھے پرندے کا سفر ۹۔ افعی ۱۰۔ کالے شاہ ۱۱۔ ایک جھوٹی کہانی ۱۲۔ پرکاشو ۱۳۔ پاگل خانہ ۱۴۔ دیمک ۱۵۔ کیمیا گر اور ۱۶۔ ہم دونوں کے بیچ۔

ان افسانوں میں غیاث احمد گدی کا رویہ انسانی عظمت اور انسانی دردمندی کے تئیں مخلصانہ اور منصفانہ ہے۔ افسانہ نگار اپنی دنیا، اپنے ماحول سے انسیت رکھتا ہے اور اس کی خیر و فلاح کا متمنی ہے۔ افسانہ نگار چونکہ محرومی و مجبوری سے عملی طور پر آشنا ہے، لہٰذا اس کے افسانوں میں محروم و مجبور انسان اور محکوم طبقات کے مسائل و مزاج کو روشنی میں لانے کی اچھی کوشش کی گئی ہے نیز فرد کے حوالے سے سماج و کائنات کے متعلقہ پہلوؤں پر بھی نگاہ ڈالنے کا سلیقہ افسانوں میں ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جبر و تشدد اور بدامنی و بے اطمینانی کے ماحول والے افسانوں میں بھی انسانی ہمدردی کا جذبہ اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے۔ انسانی ہمدردی کا یہی وہ فطری اور توانا جذبہ ہے جس کے زیر اثر انسانی نظام کے ہاتھوں انسان کے استحصال پر سنجیدہ احتجاج کے اشارے ان افسانوں میں ملتے ہیں اور یہ افسانہ نگار کا پسندیدہ موضوع قرار پاتا ہے۔ ہر چند کہ یہ موضوعات پرانے اور فرسودہ ہیں لیکن غیاث احمد گدی نے ان موضوعات کو متنوع اور دل نشیں انداز کے پیکر میں پیش کیا ہے۔ موضوع و مسائل کی پیش کش کا یہی وہ انداز ہے جو گدی کو افسانہ نگاروں کی صفوں میں الگ پہچان دیتا ہے۔ فنی سطح پر تخیلات کی چاشنی، غیر ضروری تصنع سے پرہیز، سہل اور دلچسپ اظہار بیان نیز فکری

سطح پر انسانی دردمندی سے آشنائی اور انسانی اقدار و معیار کا احترام گدی کی افسانہ نگاری کی سمت و رفتار طے کر کے فنکار کی ذات کے غم کو غمِ جہان کا نمائندہ بنا دیتے ہیں۔

گدی اپنے افسانوں میں نہ تو کسی کے نقش قدم پر چلتے ہیں اور نہ کسی کو اپنا آئیڈیل بناتے یا ان کی پیروی کرتے ہیں۔ وہ اپنا راستہ خود بناتے، اسے سجاتے اور اس پر اپنی مخصوص رفتار سے چلتے ہیں۔ وہ زندگی کی مثبت قدروں پر نہ صرف یقین رکھتے ہیں بلکہ اس کی معنویت اجاگر کرنے کے اپنے فرائض سے آگاہ رہنے کا ثبوت بھی فراہم کرتے ہیں۔ وہ الفاظ کے تخلیقی استعمال کا ہنر جانتے ہیں اور یہ بہت اہم بات ہے، جو افسانہ نگار کی فنکارانہ عظمت کے جواز میں اضافہ کرتی ہے۔

پرندہ پکڑنے والی گاڑی زیرِ نظر مجموعہ کا پہلا افسانہ ہے اور گدی کے مزاج و افکار کی نمائندگی کرتا ہے۔ واقعاتی طور پر افسانہ کا لب لباب یہ ہے کہ شہر میں ایک گاڑی آتی ہے جو بانس اور لسدار رطوبت کی مدد سے پرندوں کو پکڑ کر لے جاتی ہے۔ پرندوں کے اس طرح شہر سے غائب ہوتے رہنے کی وجہ سے شہر کی خوب صورتی متاثر ہوتی ہے لیکن اس کی فکر شہر کے لوگوں کو نہیں ہوتی، مستقل خاموشی کا عالم رہتا ہے۔ احتجاج و مزاحمت کے تقاضے شدید ہیں لیکن ان تقاضوں کی تکمیل کے لئے کوئی آمادہ نظر نہیں آتا۔ خود غرض اور مفاد پرست حلوائی کا حال یہ ہے کہ وہ مٹھائیوں پر سے بھنکتی ہوئی مکھیوں کو نہیں اڑاتا کہ یہ مٹھائیاں اسے نہیں کھانی ہیں۔ منی بائی ایک ایسے طوطے کو چند سکوں کے لئے بیچنے پر آمادہ ہے جو اس کے رزق کے لئے مصروف دعا رہتا ہے۔ خود غرضی اور بے حسی کے اس تاریک ماحول میں اس وقت امکان کی روشنی دکھائی پڑتی ہے جب ایک چھوٹے سے بچے کے ذریعہ لقا کبوتر کے تحفظ کے لئے پرندہ پکڑنے والی گاڑی سے الجھنے کا حوصلہ سامنے آتا ہے۔ اس بچے کا سکے کی طرف دھیان نہ دینا اور حصول مقصد کے لئے خود کو خطرے میں ڈالنے سے گریز نہ کرنا اس بات کی علامت ہے کہ بے حسی و مفاد پرستی کے ماحول میں بھی وہ بچہ اس خوشگوار امکان کی نوید ہے، جس پر مستقبل کا دارومدار ہے۔

واقعات اور کردار علامتی ہونے کے باوجود قاری کے لئے یہ سمجھنا شاید مشکل نہیں کہ یہ افسانہ ہمارے حالات اور معاشرے کا عکاس ہے۔ گاڑی کا پرندوں کو پکڑنا دراصل جبر و زیادتی کے دام میں عام، معصوم اور محکوم افراد و طبقہ کا گرفتار ہونا ہے۔ شہر کے لوگوں کا خاموش رہنا ہماری اس مصلحت کی طرف اشارہ ہے، جس کے سبب ہم احتجاج کی ضرورت محسوس نہیں کرتے اور خاموش تماشائی بننے میں ہی اپنی عافیت سمجھنے کی نادانی کرتے ہیں۔ ہماری یہی وہ مصلحت ہے، یہی وہ مجرمانہ کمزوری ہے جو جبر و تشدد پر یقین رکھنے والوں کو توانائی بخشنے کا کام کرتی ہے۔ ہمارے سماج اور ہماری دنیا کی یہی

وہ صورت حال ہے جو "پرندہ پکڑے والی گاڑی" میں اپنی تمام تر کراہیتوں کے ساتھ اجاگر ہوئی ہے۔ مکمل طور پر علامتی واستعاراتی ہونے کے باوجود شگفتہ انداز بیان اور دل نشیں اسلوب کے سبب افسانہ عام قاری کو بھی متاثر ومتوجہ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ دراصل یہی وہ فنکارانہ چابک دستی ہے، جس کے سبب غیاث احمد گدی کی افسانہ نگاری اپنی پہچان بناتی اور منفرد مقام کی حامل دکھائی دیتی ہے۔ تجزیہ نگاروں کے لئے اس افسانہ میں غور وفکر کے کئی پہلو معانی ومفاہیم کے طالب ہیں۔ گاڑی کا چاروں طرف سے رنگین شیشوں سے بند ہونا، گھنٹیوں کی آواز کا سحر زدہ ہونا، لمبے خمیدہ کمر اور زرد آدمی ہی کا گاڑی کو کھینچنا، گاڑی کا ہمیشہ پچھمی دروازے سے ہی آنا، سکے اچھالنا، لوگوں کا سکے چننے لگنا، زخمی پرندے کا حملہ کرنا، لوگوں کے معمولات میں فرق نہ آنا اور پتھر کا پرندہ وغیرہ اپنے عواقب میں وسیع دنیا آباد کئے ہوئے ہیں اور اس دنیا کا تجزیاتی مطالعہ قاری کو بہت سے تلخ حقائق اور روداد حیات سے روبرو کرا سکتا ہے۔

مجموعہ کا دوسرا افسانہ **تج دو تج دو** گہرا علامتی رنگ وکردار لئے ہوئے ہے۔ یہ استعاراتی کہانی قدرے پیچیدہ اور مبہم معلوم ہوتی ہے۔ بظاہر نہ سمجھ میں آنے والی یہ کہانی اپنے جلو میں قارئین کی توجہ کا وافر سامان رکھتی ہے۔ زندگی کی ضرورتیں اور زندگی کے تقاضے ہر معاشرہ میں اور ہر جگہ ہمارے ساتھ ہوتے ہیں اور ہمارے افعال واعمال کو نہ صرف متاثر کرتے ہیں بلکہ ان کا تعین بھی کرتے ہیں۔ ہماری خواہشیں کچھ ہوں، ہم لاکھ کچھ چاہیں پھر بھی ہماری ضرورتیں اور دنیا کے تقاضے ہمیں اپنی گرفت میں رکھ کر اپنی اہمیت کا احساس دلاتے رہتے ہیں۔ "تج دو تج دو" کے ذریعہ افسانہ نگار نے نہ صرف دنیا کے تقاضوں کی فعالیت کا احساس اجاگر کیا ہے بلکہ انسانی اقدار وہمدردی کے رجحانات کو بھی مستحکم ومتعین صورتوں میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ افسانہ کا بنیادی کردار ایک ایسا شخص ہے جو مستقل سوچوں میں گرفتار رہتا ہے، ذہنی الجھنوں کا شکار رہتا ہے، خود کو سب سے کٹا اور اکیلا محسوس کرتا ہے لیکن وہ اپنی سوچوں اور الجھنوں کی ترسیل میں ناکام ہے۔ وہ ناکام اس لئے بھی ہے کہ دوسروں کے مقابلے میں وہ کہیں زیادہ حساس ہے۔ وہ روزمرہ کے معمولات کو بھی نظر انداز نہیں کر پاتا۔ ماحول اور معاشرہ کا ہر منظر اسے بے یقینی کی کیفیت میں مبتلا کر دیتا ہے اور وہ خوف وتشکیک کے عالم میں سوچنے اور مسلسل سوچنے پر خود کو مجبور پاتا ہے۔ ایک حساس انسان کے ٹوٹنے بکھرنے کا عمل اس کردار کے ذریعہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اس کہانی میں تین کردار تین علامتوں کی صورت میں پیش کئے گئے ہیں۔ ایک دم کٹا کتا ہے جسے ہر وقت پیچھے لگے رہنے کی عادت ہے۔ دوسرا املی کے پیڑ پر بیٹھا ہوا بدہیئت پرندہ ہے جو تالیوں کے

ساتھ ساتھ ''قیں قیں'' اور ''تج دو تج دو'' کی صدائیں لگاتار ہتا ہے۔ تیسرا کردار خود افسانہ نگار کا ہے جس کا ذہن امواج افکار پر بہتار رہتا ہے۔ کیا دم کٹا کتا زندگی کے ان تقاضوں کی صورت ہے جو انسان کے ساتھ ہمیشہ لگے رہتے ہیں؟ جس طرح دروازہ بند کرنے کے باوجود زندگی کے تقاضے باہر نہیں رہ جاتے بلکہ ہمارے ساتھ ساتھ ہوتے ہیں، کیا اسی طرح دروازہ بند کر لینے کے باوجود وہ کتا دور ہونے کے بجائے ہم سے قریب بہت قریب ہو جاتا ہے؟ یا پھر دم کٹا کتا اس امید موہوم کا استعارہ ہے جو ناموافق حالات میں بھی انسان کے ساتھ رہتی ہے اور کبھی پیچھا نہیں چھوڑتی؟ یا دم کٹا کتا ہماری اس مفاد پرستی یا خود غرضی کی علامت ہے جو آج ہم سے اس طرح چمٹتی جارہی ہے کہ ہماری ذات اور ہمارے وجود کا حصہ بننے کے درپے ہے؟ کیا املی کے پیڑ پر بیٹھنے والا بدہیئت مکروہ پرندہ موجودہ ریاکارانہ نظام سے بیزاری کا اظہار کرتا ہے اور ''تج دو تج دو'' کی صدا لگا کر ہمیں متنبہ کرتا ہے۔ مادی ضرورتیں ہوں یا امید موہوم یا پھر ہماری مفاد پرستی، یہ سب دنیاوی تقاضوں کے پروردہ ہیں اور دم کٹا کتا اسی کی نمائندگی کرتا ہے جب کہ معاشرہ کے کریہہ اور جبری رویوں پر آواز لگا کر ہمیں محتاط کرنے والا پرندہ ہمارے ضمیر کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس پرندہ کا بدہیئت نظر آنا غالباً ہماری نظر کا وہ فتور ہے، جس کی وجہ سے ہمیں برے کاموں پر ٹوکنے والا عملی طور پر بھی پسند نہیں آتا۔

اس کہانی میں حساس انسان ہمہ وقت کرب کا شکار نظر آتا ہے۔ خیر و شر کی کشمکش نئی بات نہیں ہے۔ یہ کشمکش ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گی۔ خیر و شر کی یہی کشمکش یا کشاکش ہے جو کئی پیچیدگیوں کو جنم دینے کا بھی سبب بنتی ہے اور یہی پیچیدگیاں اس کہانی میں بھی در آئی ہیں۔ خیر و شر اور اثبات و نفی کے ان افعال و اعمال اور ان کے نمائندہ کرداروں کے درمیان افسانہ نگار کی الجھنیں ہماری آپ کی الجھنیں ہیں جو ظلم و جبر پر مبنی معاشرہ یا ماحول نے ہمیں دے رکھی ہیں۔ ایک عام انسان اور بوجھل ماحول کی یہ کہانی زندگی کے فلسفیانہ نکات کی آئینہ دار ہے اور اسی لئے کئی مفاہیم کے در وا کرتی ہے ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' کی طرح اس افسانہ کا شمار بھی گدی کے اہم اور نمائندہ افسانہ میں کیا جانا چاہئے۔ خود افسانہ نگار غیاث احمد گدی اس افسانہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

......میرے اب تک کے تمام افسانوں میں اس لئے بھی پسند ہے کہ سچائی اور نیک نیتی کے اظہار کے سلسلے میں کہیں افسانوی غلو سے کام نہیں لیا گیا ہے. علامتی اظہار کی اس جاں سوز کہانی میں آئندہ نسل انسانی کی تباہی کی جو تصویر افسانے کا مرکزی کردار دیکھتا یا محسوس کرتا ہے اس کے لئے جس درد کا وہ شکار

ہے وہ بے حد قابل غور ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ زندگی کی فطری شرافت کا اتنا خوب صورت افسانہ اردو میں بہت کم لکھا گیا ہے۔

(میں اور میرے افسانے۔مشمولہ غیاث احمد گدی کے افسانے مرتب جمشید قمر)

افسانہ **ڈوب جانے والا سورج** خود افسانہ نگار غیاث احمد گدی کی سوانح حیات سے مستعار ہے اور ایک نا تمام ناولٹ سے ماخوذ ہے۔ سوانح حیات سے قطع نظر ''ڈوب جانے والا سورج'' بطور افسانہ بھی کامیاب ہے اور افسانہ نگار کی ابتدائی زندگی کے نقوش فنکارانہ طرز میں ڈھل کر لافانی صورت اختیار کر گئے ہیں۔ رفعت یار فو کو، جو غیاث احمد گدی کا افسانوی ہمزاد ہے، اپنی نوعمری میں ماحول کی جس سفاکیت و جبریت کا سامنا کرنا پڑتا ہے، اس کی پیش کش کا بلیغ انداز اس افسانہ میں ملتا ہے۔ مادرانہ و پدرانہ شفقت و محبت سے محروم اس لڑکے کا المیہ بے پناہ تاثیر کا حامل ہے۔ اس کے دردناک ماحول اور اذیت ناک لمحوں کا اندازہ وہی کر سکتا ہے جو اس صورت حال سے دو چار ہوا ہو یا اس کا مشاہدہ کیا ہو۔ ''خوں خوار باپ'' اور ''سخت گیر سوتیلی ماں'' جیسے الفاظ ہی ساری داستان کہہ ڈالتے ہیں۔ اس نوعمر کا کام بھینسوں کو سانی لگانا، دودھ دوہنا، گاہکوں کو دودھ پہنچانا، گوبر پھینکنا، بالٹی دھونا اور بھینسوں کو تالاب میں نہلانا ہے یعنی کھیلنے کھانے کی عمر میں اس کی زندگی بھینسوں کے تنگ و تاریک طویلے تک محدود و مقید ہے۔

چھچھوندر کے صرف چھو جانے پر لہو کا کنپٹیوں میں جم جانا اور زبیدہ کی ترغیب و تحریک کے باوجود پٹری پر چلنے سے احتراز کرنا اس لڑکے کی معصومیت اور خوف زدگی کی نفسیات کے غماز ہیں۔ اس نفسیات کے حامل نوعمر لڑکے کا رسی پر چلنے جیسے خطرناک کام کے لئے تیار ہو جانا جہاں اس کی انتہائی مجبوری و بے بسی کا مظہر ہے وہیں ایک سفاکانہ ماحول سے فرار حاصل کرنے کے لئے دوسرے سفاکانہ ماحول میں داخل ہونے کا غیر شعوری یا نادانی کا قدم بھی ہے۔ کہانی میں ایک جگہ پانچ بے رحم افراد اسے فجو سمجھ کر اپنے تماشا کے لئے اس کو استعمال کرتے ہیں۔ آخر رفو کو فجو کیوں سمجھ لیا جاتا ہے؟ کیا صرف اس لئے کہ محکوم اور مفلوک افراد چاہے وہ رفو ہو یا فجو ایک جیسے ہوتے ہیں؟ ان کی نہ تو اپنی کوئی شناخت ہوتی ہے اور نہ کوئی سماجی معنویت، لہٰذا جیسے چاہو ان کا استعمال کرو؟

افسانہ میں زبیدہ جیسا کردار رفو کی تحریک ثابت ہوتا ہے۔ قدم قدم پر رفو کو زبیدہ اور اس سے منسوب یادیں نہ صرف راستہ دکھاتی ہیں بلکہ جینے کا حوصلہ بھی دیتی ہیں۔ افسانہ نگار کی اپنی کہانی ہونے کے باوجود ''ڈوب جانے والا سورج'' وسیع تر تناظر رکھتا ہے اور اس کا ہر منظر معنی خیز تنوع کا حامل ہے۔ افسانہ نگار نے اپنی نوعمری کے کرب کو فنکارانہ انداز میں اجاگر کیا ہے۔ یہ انداز اہل درد

قاری کو ایسی خلش سونپ دیتا ہے جو زندگی کا حصہ ہی نہیں خود زندگی معلوم ہوتی ہے۔

ایک خوں آشام صبح نفسیاتی کہانی ہے۔ عورت کے ہاتھ سے وہ کبوتر اڑ جاتا ہے جسے اس کا بیٹا سوشی بہت چاہتا تھا۔ وہ عورت غمگین ہو جاتی ہے اور اسے ہر طرف خونی مناظر کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ اس کے لئے ہر واقعات عجوبہ کی صورت میں سامنے آتے ہیں اور وہ غیر معمولی طور پر اضطرابی کیفیت کا شکار رہتی ہے۔ اسی اثنا میں اس کا بیٹا سوشی آ جاتا ہے اور یہ خبر دیتا ہے کہ کئی لوگوں کے کبوتر اڑ گئے ہیں۔ اس خبر کو سن کر وہ عورت اپنے بیٹے سوشی کو اس کے کبوتر کے اڑ جانے کی خبر دیتی ہے۔ سوشی یہ سن کر غمزدہ ضرور ہو جاتا ہے لیکن اس کا غم اس لئے شدت اختیار نہیں کرتا کہ اس کے سامنے بہت سے لوگوں کے کبوتروں کے اڑ جانے کے واقعات ہوتے ہیں۔ کبوتر کے کھونے کا غم البتہ اس لئے بڑھ جاتا ہے کہ اس کا اڑنا بدشگونی کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ دوسری صبح سوشی کو وہ کبوتر فرش پر لہولہان پڑا ہوا تڑپتا ہوا ملتا ہے۔ کسی پیاری چیز کے بچھڑنے کا جو احساس ہوتا ہے، اس سے زیادہ کربناک اور درد آگیں احساس وہ ہوتا ہے جو اس پیاری چیز کو لہولہان ہو کر تڑپتے ہوئے دیکھنے سے پیدا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس وقت ''اوپر آسمان اتنا لال، اتنا خوں آشام ہو گیا تھا کہ دل کی دھڑکنیں تک سہم کر تھم گئی تھیں''۔

افسانہ میں جو سوالات سوشی کی ماں کو الجھن سے دوچار کئے ہوئے ہیں، وہ سوالات ہمارے آپ کے لئے بھی الجھن کا سبب بنتے ہیں اور پورے افسانے کے تناظر میں دیکھیں تو ان سوالوں کے جواب میں ہی افسانہ کی کلیدی تفہیم چھپی معلوم ہوتی ہے۔ آخر کبوتر اس کے ہاتھ کی دسوں انگلیوں کے قفس سے نکل کر کیسے اڑ گیا، آسمان کا ایک ہی کنارہ سرخ کیوں ہے اور کبوتر اس کنارے کی طرف ہی مائل پرواز کیوں ہوا؟ کیا آسمان کی لالی اور کبوتر کی سرخ آنکھوں میں کوئی رشتہ کوئی تعلق ہے؟ یہ ہیں وہ سوالات جو سوشی کی ماں کو پریشان کرتے ہیں۔ بے یقینی اور خوف کی تاریکیوں میں ماں اور بچے کی نفسیات موثر اور فطری انداز میں روشنی کی طرح تابناک پہلو رکھتی ہے۔

قیدی کا مرکزی کردار عارفہ ہے جسے حالات کے جبر کی قیدی بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ میں عارفہ کی شخصیت پر یوں روشنی ڈالی گئی ہے۔ ''پتہ نہیں مجھے ایسا کیوں محسوس ہو رہا تھا کہ رات کی کھوئی ہوئی افسردہ اور اداس آنکھوں والی عارفہ اور اس بے باک قہقہہ لگانے والی عارفہ میں ضرور کوئی فرق ہے''۔ ظاہر ہے عارفہ کے اطوار عارفہ کی اضطراری کیفیت، ناآسودہ زندگی اور غیر مطمئن صورت حال کے عکاس ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ افسانہ نگار کے ساتھ خوش اخلاقی سے پیش آتی ہے لیکن دوسرے ہی لمحہ وہ ایسا سچویشن پیدا کر دیتی ہے کہ افسانہ نگار کو اپنی عزت و آبرو تک کی مٹی پلید

ہوتی نظر آتی ہے۔ عارفہ کے اس رخ کے بعد افسانہ نگار اپنی اس خوش فہمی سے آزاد ہو جاتا ہے کہ وہ انسانی نفسیات کے پیچ وخم سے اتنی اچھی طرح واقف اور باخبر ہے کہ لوگوں کی آنکھیں اس سے باتیں کرتی ہیں، ایسی باتیں جو زبان پر نہیں لائی جاتیں۔

قیدی کی کہانی ایک عام اور مختصر واقعہ پر مبنی ہے۔ سرد موسم، تیز بارش، ویران اسٹیشن اور اندھیری رات سے دوچار ہو کر کوئی بھی مسافر کسی مخلص اور ہمدرد انسان کی ضرورت محسوس کرتا ہے اور اس کہانی میں بھی ایسا ہی ہوا ہے۔ مذکورہ ماحول میں دو اجنبی (عارفہ اور اس کا شوہر) گھر جاتے ہیں۔ افسانہ نگار ازراہ ہمدردی انہیں اپنے گھر لے آتا ہے، اس کی خاطر تواضع کرتا ہے، یہاں تک کہ وہ اپنی ضرورتوں کو پس انداز کر کے ان کی مالی مدد بھی کرتا ہے۔ یہاں تک تو سب کچھ ٹھیک نظر آتا ہے لیکن کہانی میں غیر متوقع مگر اصل موڑ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب عارفہ افسانہ نگار کے لئے نازک اور خطرناک حالات پیدا کر دیتی ہے۔ حالات کا جبر آدمی سے کیا کچھ نہیں کراتا، عارفہ کے اس عمل کو بھی اسی پس منظر میں لیا جانا چاہئے۔ بہر کیف کہانی کا یہی وہ موڑ ہے جو حالات کے جبر کی قیدی عورت کی ذہنی صورت حال کی سچائیاں اجال کر کہانی کو خوب صورتی عطا کرتا ہے۔

افسانہ **نارد منی** روحانی افلاس اور اخلاقی انحطاط سے متعلق پہلوؤں کی بازگشت ہے۔ افسانہ جس واقعہ پر مبنی ہے وہ گدی کے دیگر افسانوں کی طرح عام نوعیت کا ہے۔ نارد منی اور مصنف دونوں معمول سے کچھ زیادہ پی لیتے ہیں اور نارد منی گپتا نشہ کی ترنگ میں جو اول فول بکتا ہے اسے محض اول فول کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس کی یہ بکواس دراصل معاشرے کے ایک اہم نفسیاتی نکتہ کی جانب توجہ مبذول کرانے کی شعوری کوشش ہے۔ زمین کا نظر نہ آنا، کار کا ڈھول اڑا کر نکل جانا، بھگوان سے بات چیت اور اپنے بھٹکنے کا اعتراف وغیرہ نفسیاتی عوامل کے طور پر پیش کئے گئے ہیں اور اسی سبب یہ ہماری توجہ اپنی جانب مبذول کر لیتے ہیں۔ گدی کی فنی عظمت کا راز اس حقیقت میں مضمر ہے کہ وہ اپنے منفرد اور سادہ طرز و اسلوب سے معمولی واقعہ کو بھی غیر معمولی، اہم اور دلچسپ بنا دیتے ہیں۔

تہہ خانے بھی ''ڈوب جانے والا سورج'' کی طرح ایک نا تمام ناولٹ سے مستعار افسانہ ہے۔ رومانی ماحول کی عکاس یہ کہانی اثبات حیات کی قدروں سے استفادہ کرنے کی ترغیب دیتی ہے۔ افسانہ میں ''کلا'' ایک ایسا نسوانی کردار ہے، جو عورت کے ظاہر و باطن سے منسوب احساسات و جذبات کی موثر نمائندگی کرتا ہے۔ کلا کے کردار کو فطری رنگ و آہنگ سے مزین کیا گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے افسانہ نگار کو ''کلا'' کے شعور اور لاشعور تک رسائی حاصل ہو گئی ہے۔

اس افسانہ میں گدّی نے انسانی صورت حال یا نفسیات کو نرم رو لہجے میں پیش کرنے کی ادا کا مظاہرہ کیا ہے۔

اندھے پرندے کا سفر کا جمالیاتی بیان متاثر کن ہے۔ اس کی کہانی روی، شانتا، چمپا اور افسانہ نگار کے درمیان گھومتی ہے۔ افسانہ کا ہر کردار متضاد سمتوں میں مائل پرواز ہے۔ یہ ایک دوسرے سے متعلق ہوتے ہوئے بھی لاتعلقی کی فضا میں سانس لیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

چمپا اور اپنے دوست افسانہ نگار سے روی بے حد محبت کرتا ہے۔ اسے اپنی محبت پر اس قدر اعتماد ہے کہ ایک دوسرے سے کسی کے الگ ہونے کا کوئی تصور وہ اپنے پاس نہیں رکھتا۔ یہی وجہ ہے کہ جب اس کے اعتماد کو ٹھیس لگتی ہے اور چمپا جو اس کی بیوی ہے، اس کی بن کر نہیں رہ پاتی تو وہ محبت اور وفاداری سے مایوس ہو کر خودکشی کر لیتا ہے۔ اس کے خیال میں سنگ دل اور بے مروت دنیا میں زندہ رہنا ضروری نہیں ہے۔ دوسری طرف شانتا ہے، جو چمپا کے ذریعہ بہت کچھ جانتے ہوئے بھی روی کی شریف النفسی کی قائل ہے اور وہ روی سے بے پناہ محبت کا اظہار کرتی ہے۔ روی کے انتقال ہونے پر شانتا کا یہ انکشاف کہ روی نے صرف میرے لئے دنیا کو تیاگ دیا ہے، واقعہ کو ایک نئی سمت کی خبر سے جوڑ دیتا ہے۔

ہر چند کہ اس افسانہ کا مرکزی کردار روی ہے، شانتا کا کردار اپنی پراسراریت اور روی و افسانہ نگار کے ساتھ بے تکلفانہ رویے اور گفتگو کے سبب روی سے زیادہ توجہ طلب ہو گیا ہے۔ اس افسانہ کے ذریعہ بھی ماحول کے جبر اور اس کے شکار انسان کے نفسیاتی تجزیے کا عمل فنکارانہ خصوصیت کے ساتھ سامنے آتا ہے۔

افعی کلاسیکی طرز کا افسانہ ہے اور گدّی کی تخلیقی ندرت کا مظہر بھی۔ ممکن ہے، اخلاقی حدود و آداب پر جنسی خواہشات کی برتری اور ایک مقدس رشتہ کی پامالی کے سبب اس افسانہ کو اعلیٰ انسانی اقدار کی نفی کے طور پر پیش کر کے اسے گدّی کے کمزور لمحوں کی پیداوار گردانا جائے یا پھر جنسی ناآسودگی یا محرومی کے فطری ردعمل سے تعبیر کیا جائے۔ اس افسانہ میں زہرہ اور مشتاق دو کردار مرکزی نوعیت کے حامل ہیں۔ زہرہ میں مشتاق کا دلچسپی لینا اور زہرہ کا عجیب و غریب ردعمل ان حالات کی دین ہیں جن سے ان کا سامنا رہا ہے۔ زہرہ ایک بے حد خوبصورت لیکن پست کردار عورت ہے جو شوہر کے ہوتے ہوئے دوسرے مردوں میں دلچسپی لیتی ہے اور بے حیائی کی انتہا یہ کہ ایک تانگہ والے کو زبردستی پکڑ کر گھر لانا چاہتی ہے۔ اس کے آگے کی انتہا یہ کہ وہ اپنے دربان کے ساتھ اکثر رات گزارنے کا ذکر فخریہ طور پر کرتی ہے۔ اس کے باوجود حیرت ہے کہ وہ مشتاق کو ایک

حد سے آگے بڑھنے نہیں دیتی اور ایسی کسی کوشش پر وہ برانگیختہ ہو جاتی ہے، مشتاق کو طمانچے جڑ کر الگ ہو جاتی ہے۔ زہرہ دراصل ایک قسم کی نفسیاتی مریضہ ہے۔ وہ اپنے چھوٹے بھائی انور کو بہت چاہتی ہے لیکن وہی انور بڑا ہو کر جب اس کے ساتھ جبراً ریپ کرتا ہے تو وہ ٹوٹ جاتی ہے۔ انور جب اپنے احساس کی دنیا میں لوٹتا ہے اور خودکشی کر لیتا ہے تو وہ بری طرح زہرہ کے دل و دماغ پر قبضہ کر لیتا ہے اور وہ انور کے لئے سب کچھ لٹا دینے کی بات کرنے لگتی ہے۔ یہی خود سپردگی اس پر اس قدر حاوی رہتی ہے کہ اس کا متضاد رویہ اور عجیب و غریب حرکت سامنے آتی ہے جو مشتاق کی سمجھ سے باہر ہے۔

اس افسانہ میں بھی اگرچہ رومانی فضا پائی جاتی ہے لیکن مرد کے اندر کا حیوان جو اپنے ہونے کا احساس بھی دلاتا رہتا ہے، اس فضا کو گرد آلود بنا دیتا ہے۔ زہرہ جیسا کردار جہاں نسوانی حیا کی شناخت کو مجروح کرتا ہے، وہیں انور کا کردار رشتہ کے تقدس کی دھجیاں بکھیر دیتا ہے۔ خود مشتاق کا کردار اتنا غیر جانبدارانہ یا مخلصانہ نہیں، جتنا نظر آتا ہے۔ زہرہ سے اس کی ہمدردی یا قربت کے حوالے اپنی غرض و غایت پوشیدہ رکھنے میں ناکام ہیں۔ ہر چند کہ یہ افسانہ اخلاقی انحطاط اور سطحی روابط پر مبنی ماحول کی نمائندگی کرتا ہے، معلوم نہیں کیوں اس افسانے میں گدّی مقصدیت کے پہلو کی کوئی جھلک نہیں دکھا پاتے اور ایک ہی رو میں بہت دور تک بہتے چلے جاتے ہیں۔

افسانہ **کالے شاہ** معصوم اور شریف النفس شخصیت کے حامل مجو بھائی جیسے لافانی اور قابل رحم کردار کے باعث ہمیشہ یاد کیا جائے گا۔ الفاظ کے تخلیقی استعمال اور انسانی ہمدردی کے جذبات سے پر یہ کہانی حقیقت سے غیر معمولی قربت رکھتی ہے۔ مجو بھائی ایک بے روزگار آدمی ہے اور ملازمت کے لئے انتھک دوڑ دھوپ کرنے کے باوجود ناکامی کے سبب بالکل بکھر چکا ہے۔ گھر کے لوگوں کی لعنت و ملامت کے سلسلے مجو بھائی کو پے در پے ذہنی جھٹکوں اور دلی صدموں سے دوچار کرتے ہیں اور یوں وہ ایک نفسیاتی مریض بن چکا ہے۔ بے روزگاری کا آسیب ہی کیا کم تھا کہ مجو بھائی کو کالے شاہ نے نت نئی پریشانیوں میں ڈال دیا۔ مجو بھائی کی ماں، بہن اور بھابھی و بھیا کے کردار ہمارے عام گھروں کے کردار ہیں اور ان کی نفسیات کا مشاہدہ مشکل نہیں۔ آج ہمارے سماج کے تقریباً ہر متوسط طبقہ کے گھروں میں مجو بھائی اور اس کے متعلقین نظر آتے ہیں۔ مجو بھائی کی طرح ماں کو خوشی دینے کا جذبہ رکھنے والا ہر بے روزگار نوجوان روزگار پانے کا خواب دیکھتا ہے اور ماں کو اپنے خواب سے یوں روشناس کراتا ہے۔ ''گھر بنواؤں گا، چھوٹا سا صاف ستھرا اچھا پلنگ خریدوں گا، تمہیں بٹھا کر تمہاری بہو سے کہوں گا کہ اماں کی دن رات خدمت کیا کر، خوب اچھی اچھی چیزیں پکا کر کھلا۔'' مگر

بے روزگاری کا آسیب نہ صرف ان خوابوں کو نگل لیتا ہے بلکہ خواب دیکھنے والے مجو بھائی کو بھی۔ اپنے وقت کے ایک بڑے مسئلہ پر لکھا گیا یہ افسانہ مجو بھائی کے کردار اور حزنیہ وبیانیہ لہجے کے سبب تاثیر وتحرک کی ایک دنیا آباد کیے ہوئے ہے۔ مجو بھائی کے لئے قاری انسانی ہمدردی کا بے پناہ جذبہ اپنے اندر پاتا ہے۔ چونکہ قاری اپنے سماج، اور اپنے گھر میں بھی کسی نہ کسی مجو بھائی کو بے روزگاری کے آسیب کی قید میں تڑپتا ہوا دیکھ چکا ہے یا دیکھ رہا ہے لہٰذا اس کے اندر انسانی ہمدردی کا پیدا ہونا فطری ہے۔ انسانی ہمدردی کا جذبہ پیدا کرنا گدی کے افسانوں کا خاصہ ہے اور اس باب میں ''کالے شاہ'' خاص طور پر توجہ کا مستحق ہے۔

ایک جھوٹی کہانی ایک ایسے کہانی کار کی کہانی ہے جس کو سچی کہانی لکھنے کے جرم میں جسمانی اذیت پہنچائی جاتی ہے اور پتھر مار کر ندی پار بھگا دیا جاتا ہے۔ چوٹ، درد اور بھوک سے نڈھال وہ کہانی کار ندی پار تنہائی کے عالم میں ایک عورت کو دیکھ کر خوش ہو جاتا ہے اور پیٹ کی بھوک پر جنسی خواہش غلبہ پانے لگتی ہے۔ چند لمحوں بعد معلوم ہوتا ہے کہ وہ عورت دراصل ہیجڑا ہے۔ ہیجڑے سے ملاقات کے بعد گفتگو کا سلسلہ چلتا ہے اور وہ ہیجڑا اپنی روداد کہانی کار کو سنا کر کہانی کار سے اس کی روداد پوچھتا ہے۔ کہانی کار اپنی روداد میں ایک گوالن کا تذکرہ کرتا ہے اور اس سے منسوب واقعات پیش کرتا ہے۔ یہاں گوالن اور اس سے منسوب واقعات ہمیں غیاث کے دودھ دوہنے والے ماحول میں لے جاتے ہیں۔ اس روداد کے مطابق گوالن کو وہ کہانی کار بتاتا ہے کہ گائے کا دودھ اس کے تھنوں میں سوکھنے لگے تو سمجھو راجہ کی نیت میں کھوٹ آ گیا۔ افسانہ نگار نے بڑی خوب صورتی سے راجہ کی نیت میں کھوٹ آنے کی تشریح ووضاحت کی ہے۔ دراصل افسانہ نگار اس تشریح کے بہانے راجہ اور عوام، حاکم ومحکوم کے بدلتے پیمانوں پر اپنا تبصرہ پیش کرنا چاہتا ہے۔ یہ ''تبصرہ'' نہ صرف دلچسپ ہے بلکہ تلخ حقیقت اور بصیرت افروز طنز سے بھرپور ہے۔

کہانی کار کو راجہ نے جھوٹ کی حفاظت کے لئے رکھا تھا کہ وہ ایسی کہانیاں لکھے کہ سچ پر پردہ پڑا رہے۔ لیکن روز روز کے جھوٹ سے کہانی کار عاجز آ گیا اور اس نے سچی کہانی لکھ دی۔ گدی اس افسانہ میں زندگی کی کڑوی کسیلی سچائیوں کو آئینہ بناتے نظر آتے ہیں۔ اس آئینہ کو اگر ہم عصری چہرے کے سامنے لے جائیں تو صورت وہی بنتی ہے جو راجہ کے یہاں ہے۔ آج بھی اقتدار کا کچھ خاص عامل طبقہ اپنے مصاحبین سے، اپنے فنکار وقلمکار سے کم وبیش وہی سب چاہتا ہے جو ''ایک جھوٹی کہانی'' کا راجہ چاہتا ہے۔ مذکورہ افسانہ کا کردار کہانی کار کم از کم اتنی جرأت تو کر لیتا ہے کہ ایک دن سچی کہانی لکھ دیتا ہے، لیکن ان قلم کار کے ضمیر وغیرت کے بارے میں کیا کہیں گے جو اپنی آنکھوں

سے راجہ کی بربریت، ناانصافی اور عیاری کا مشاہدہ کرنے کے باوجود اپنے حقیر، سطحی اور ذاتی مفادات پورے ہونے کی امید موہوم میں جھوٹی کہانی لکھتے چلے جا رہے ہیں اور ان کہانیوں میں ان کو رحم دل، عادل اور مخلص جیسے القابات سے نواز کر آسودگی محسوس کر رہے ہیں نیز راجہ کی اخلاقی پستیاں تہذیبی روایت کا حسن اور ان کی بدکرداری کا تسلسل دانشورانہ منصب کے تقاضے بن کر ان کی تحریروں میں حرف و لفظ کو شرمندہ کر رہے ہیں؟ یہاں ممتاز دانشور ایڈورڈ سعید کے خیالات گوارہ کریں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے مذکورہ افسانہ کے مرکزی کردار نے ان خیالات سے روبرو ہونے کے بعد ہی سچی کہانی لکھنے کا تہیہ کیا ہو۔ یہ خیالات ہیں:

> ہمیں اپنے رہنمائوں کی غلطیوں کو نہیں بھولنا ہے۔ ہمیں اپنے لیڈروں کی غلطیوں کے اظہار کے معاملے میں ایماندار ہونے کی ضرورت ہے۔ ٹھیک ہے اگر ہم کوئی ایسی بات کہتے ہیں جو ان کے لئے زیادہ شرمندگی کا باعث ہو تو پھر وہ ہمیں روزگار نہیں دیں گے۔ ہم کوئی اہم افسر نہیں بن پائیں گے یا ہمیں کوئی اعزازی ڈگری نہیں مل سکے گی۔ لیکن یہ ضروری ہے کہ ہم ان باتوں کا ذکر کریں جنہیں اقتدار نے کچل کر رکھ دیا ہے۔ یہ پروا کئے بغیر کہ ہمیں اس کی کیا قیمت چکانی پڑے گی اور یہ بجائے خود ہمارے لئے نہ صرف یہ کہ فخر کا باعث ہوگا بلکہ انسانی بھائی چارے کا بھی۔

(ایڈورڈ سعید کی جنگ۔ قمر صدیقی، مشمولہ اردو چینل ممبئی)

اظہار کے معاملے میں ایماندار ہونے کی یہ ضرورت ہی مذکورہ افسانہ کے مرکزی کردار کے یہاں جھوٹی کہانی لکھنے پر تاسف کا احساس پیدا کرتی ہے اور سچی کہانی لکھنے کے حوصلے سے نوازتی ہے ہر چند کہ کہانی کار کردار کو اس کی قیمت مار کھا کر لہولہان ہو کر چکانی پڑتی ہے۔ مختصر عرض کیا جائے تو یہ افسانہ فنکار کی اپنی شخصیت کے پہلو بہ پہلو سیاسی و معاشرتی نظام کی کج رویوں کو صاحبِ قلم اور صاحب اقتدار کے حوالے سے پیش کرتا ہے۔ اسلوب کی ندرت اور چست و موثر مکالماتی انداز بیان افسانہ کی خوبی کہے جا سکتے ہیں۔

پرکاشو آسان اور سیدھی سادی کہانی ہے۔ پرکاشو ایک خودسر لڑکی ہے جسے راہ راست پر لانے کی ذمہ داری استاد کے سپرد کی جاتی ہے۔ استاد غور و فکر کے مختلف مراحل سے گزرتا ہے اور

پر کاشو کو قدیم رسم ورواج کی دیواروں کو ڈھانے سے روکنا چاہتا ہے لیکن پر کاشو کی باغیانہ فطرت استاد کی کوششوں کو کامیاب نہیں ہونے دیتی اور آخر تک استاد (جو خود افسانہ نگار معلوم ہوتا ہے) امید وبیم کی کیفیت میں گرفتار رہتا ہے۔ انسان کی ذہنی کشمکش کا احاطہ کرنے والا یہ افسانہ انسانی زندگی کی کئی نفسیاتی سطحوں سے متعارف کراتا ہے اور یہ سطحیں عام زندگی کا حصہ نہ ہوتے ہوئے بھی فطری اور آشنا معلوم ہوتی ہیں۔

اگلا افسانہ **پاگل خانہ** ہے۔ ''پاگل خانہ'' کی کہانی رضیہ نام کی ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جو آخر آخر تک سمجھ میں نہیں آتی۔ رضیہ احمد کو بے انتہا چاہتی ہے یہاں تک کہ شوہر کو چھوڑ دینا چاہتی ہے۔ دوسری طرف اس کا شوہر اس کے بغیر نہیں رہ سکتا اور رضیہ بھی شوہر کے دیر سے گھر پہنچنے پر اس سے لپٹ کر رونے لگتی ہے۔ احمد کی شادی کی بات پر رضیہ کی خودکشی کا اندیشہ غالب ہو جاتا ہے لہٰذا احمد کے متعلقین، جو رضیہ کے بھی خیر خواہ ہیں، رضیہ کو سمجھانے کی کوششیں کرتے ہیں۔ آخر میں معلوم ہوتا ہے کہ وہ شوہر کے ساتھ شہر چھوڑ کر کہیں اور چلی گئی ہے۔

یہ افسانہ نفسیاتی فضا بندی سے مستعار ہے۔ رضیہ کی حرکات اور احمد کے بھیا کے اطوار کئی مقامات پر نہ صرف عجیب وغریب ہیں بلکہ نفسیاتی مرض تک کی غمازی کرتے ہیں خصوصاً رضیہ کے معاملہ میں۔ زندگی کی ناہمواریاں اور محرومیاں آدمی کو کس طرح کی کیفیات سے دوچار کر دیتی ہیں، اس کا علامتی جواب اس افسانہ میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ افسانہ کا ہر کردار ایک عجب ذہنی کشمکش کی زد میں ہے۔ غالباً اسی ماحول کے پیش نظر افسانہ کا عنوان ''پاگل خانہ'' رکھا گیا ہے۔ غیر متوقع واقعہ پر مبنی یہ کہانی اس تاثر یا جواز کے اشارے واضح نہیں کرتی جس کی توقع ہمیں رہتی ہے۔

افسانہ **دیمک** ''کالے شاہ'' کی طرح ہی متوسط طبقہ کے ایک مفلس خاندان کی تصویر پیش کرتا ہے۔ زندگی کی ضرورتوں کو پورا نہ کر پانے کی مجبوری اور کربناک حالات کی موجودگی انسانی رشتہ کی پاک دامنی پر کس طرح عدم اعتمادی کا داغ لگا دیتی ہے، اس کا فطری اظہار اس کہانی میں ملتا ہے۔ انسان کی شرافت غربت کے شکنجے میں کس طرح چیختی اور تڑپتی ہے، اس کا مختصر مگر جاں سوز اشارہ دیمک کی میاں بیوی کی صورت حال میں ملتا ہے۔ تھوڑے سے فرق کے ساتھ سعیدہ کا شوہر اور خود سعیدہ ''کالے شاہ'' کے مجو بھائی کے قریب دکھائی دیتے ہیں اور کہانی ''مفلسی سو بہار کھوتی ہے'' کی تفسیر بن جاتی ہے۔ زندگی کی تلخیوں کی نقاب کشائی اور افلاس زدہ معاشرہ کی نمائندگی کے لئے جس سنجیدگی اور حقیقت پسندی کی ضرورت ہوتی ہے، وہ اس کہانی میں موجود ہے۔

کیمیا گر کی کہانی بھی معاشی بدحالی کی آئینہ دار ہے۔ یہ ایک ایسے کیمیا گر کی کہانی ہے جو

سونا بنانے کے چکر میں اپنی زندگی کے بہترین سال برباد کر چکا ہے، اس کے باوجود وہ خوشگوار مستقبل کے سارے حسین خوابوں کی بنیاد اپنی سعی رایگاں کو بنائے ہوئے ہے۔ ماجد کا کردار اس افسانہ میں زندگی کی بامعنی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اس کردار کے ذریعہ افسانہ نگار اپنے اس مقصد کے اظہار میں کامیاب و بامراد نظر آتا ہے کہ سونا بنانے کا اصل نسخہ یعنی حال و مستقبل کو افلاس زدگی سے بچانے کا نسخہ کیمیا گر کی تجربہ گاہ نہیں۔ بلکہ صرف اور صرف محنت شاقہ ہے اور ایک ہی دن میں دنیا کی دولت پالینے کے خواب میں اپنی زندگی کو لاحاصل تجربے کی نذر کر دینا حماقت و نادانی ہے۔ خالہ و خالو کے درمیان ماجد کے متعلق بات چیت حقیقت پسندانہ نقطہ نظر کے سطح پر آنے کا ابتدائی عمل ہے۔ کلاسیکی طرز کا یہ افسانہ فنی التزامات اور پختہ تکنیک کے سبب متاثر کرتا ہے۔ مقصدیت کا اتنا روشن پہلو اس فنی ندرت کے ساتھ بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے۔

آخری افسانہ **ہم دونوں کے بیچ** ہے۔ اس افسانہ میں عورت کی تہہ داریت اور مرد کی محرومیاں نفسیاتی طور پر اپنے احوال سناتی نظر آتی ہیں۔ اخبار کی رپورٹر وندنا کی زندگی کے اوراق کھلتے وقت اور اس کے بعد کے لمحے رومانوی ماحول کے باوجود سنجیدہ فضا پیدا کرتے ہیں۔ اور یہی سنجیدگی دراصل وندنا اور فوٹو گرافر کی نفسیاتی الجھنوں کا انکشاف کرتی ہے۔ کہانی اگرچہ بہت مختصر ہے اور عمومی مزاج کا حامل بھی لیکن افسانہ نگار کی تخلیقی استعداد نے اسے عمومیت سے اوپر اٹھا دیا ہے۔

افسانوی مجموعہ "**پرندہ پکڑنے والی گاڑی**" کے اس مطالعہ کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ گدّی کے افسانوں میں انسانی ہمدردی کے جذبات شدت سے سامنے آتے ہیں جو خاص طور پر پسماندہ و محروم طبقات نیز عورتوں کی نفسیات سے قریب تر اور ہم آہنگ ہیں۔ گدّی معمولی اور غیر اہم واقعہ کو اپنے خاص انداز و اسلوب اور غیر معمولی تخلیقی جودت طبع سے غیر معمولی اور اہم بنا دینے کا ہنر رکھتے ہیں۔ ان کے اکثر افسانوں کا مرکزی کردار عورت ہے یا عورت کا کردار غالب نظر آتا ہے۔ ان کے افسانوں کی عورتیں سماج کے مختلف طبقوں اور ذہنی کشمکش کے پروردہ ماحول کی نمائندگی کرتی ہیں۔ گدّی کے افسانوں کا موضوع یا اس کی تخلیقی و افسانوی فضا محروم و نا آسودہ انسان یا معاشرہ سے مستعار و آشنا ہیں جو گدّی کی حساسیت اور انسانی ہمدردی کے جذبے کو ثابت کرتے ہیں۔ زندگی کی بے لباس سچائیاں یعنی مشاہدات و تجربات سے کشید کردہ کرب آور تلخیاں، حقیقت پسندانہ ذوق و مزاج اور تخلیقی اسلوب کا اشتراک گدّی کے افسانے کی خصوصیات ہیں۔

گدّی کے اکثر افسانوں کی فضا درد کی لہروں سے عبارت ہے جو بہت حد تک خوف کا سماں پیش کرتی ہے لیکن ایسے میں بھی افسانہ نگار اثباتِ حیات کی پاسداری کا التزام کرتا ہے۔ موضوعاتی سطح

پراکثر افسانے جنسی موضوعات ومعاملات سے متعلق ہیں اور عورت ایک پہیلی معلوم ہوتی ہے۔

واقعاتی تانے بانے کو نظر انداز کرکے اگر ہم موضوع کی مرکزیت یا کرداروں کے غالب رجحانات پر غور وفکر کریں اور گدی کے ذاتی پس منظر کو نظر میں رکھیں تو جو صورت حال سامنے آتی ہے وہ افسانہ نگار کا مکمل ذہنی منظر نامہ ترتیب دیتی ہے اور گدی کی یہ وضاحت ہم سے بھی اپنی تصدیق کرا لیتی ہے کہ

"......میرے افسانے بھرحال میری اپنی زندگی سے بھی اس قدر وابستہ ھیں جتنا کہ آس پاس سے متعلق۔"

"میں اور میرے افسانے' میرے افسانے اور میں ھرگز الگ نھیں۔ وہ ایک ھی تصور کے دورخ اور ایك ھی زندگی کے دو پھلو ھیں۔" (میں اور میرے افسانے)

جدید (تر) ادبی نسل - رجحانات اور مسائل

ماضی، حال اور مستقبل۔ زمانہ یا دور کی تین قسمیں ہیں۔ مستقبل کے حال اور حال کے ماضی میں تبدیل ہونے کے ساتھ ساتھ حالات و واقعات کی تغیر پذیری اور گردش کا عمل بھی جاری رہتا ہے۔ ہر زمانہ اپنے دامن میں مختلف نسلوں کی آبیاری کرتا ہے۔ وقت کی اس حرکت پذیری سے متعلقہ نسل بھی متاثر ہوتی ہے اور ہر نسل اپنے تجربات و واقعات سے سبق لیکر مستقبل کے لئے لائحہ عمل طے کرتی ہے۔ یہ عمل اگر شعوری طور پر نہ بھی ہو تو حالات، واقعات اور حادثات متعلقہ نسل کے افراد کی ذہنی نشوونما کو ایک رخ عطا کرتے ہیں اور خیالات و افکار کو حرف و نوا میں ڈھالنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ چونکہ ہر عمل کا ردعمل ایک نفسیاتی عمل ہے، لہٰذا زمانہ کے تغیر پذیر عمل سے نسلوں کے مختلف افراد پر مختلف اثرات اور ردعمل پیدا ہوتے ہیں۔ ہم اس ردعمل کو چاہے جو بھی نام دیں، اہم یہ ہے کہ اس ردعمل کا اظہار ہم کرتے کس طرح ہیں؟ ہر عمل کے مثبت و منفی دو پہلوئوں کی طرح ردعمل کے بھی دو پہلو ہوسکتے ہیں یا ہیں۔ ان پہلوئوں کی بنیاد اگر عمیق غوروفکر، جذبہ خیر و اصلاح اور صداقت کے زریں اقدار پر ہو تو وہ عمل اور ردعمل دونوں قابلِ تحسین وتقلید ہوں گے۔

چونکہ ادب ایک سماجی عمل ہے اور سماج زمانہ کی تغیر پذیری کا نمونہ، لہٰذا ادبی عمل اور ردعمل کا سلسلہ بھی نہ صرف ناگزیر ہے بلکہ

یہ جمودو تعطل کے برخلاف متحرک و متحدہ شعورکی باز گشت بھی ہے۔
ہر نئی نسل کی بنیاد اس کی پیش رو نسل ہوتی ہے۔ پیش رو نسل کے ادبی عمل پرتنقید و تحسین کا معاملہ ہو یا خود ہم عصر نسل کی ادبی کاوشوں کے ردوقبول کا فیصلہ- یہی وہ سلسلہ ہے جو کسی ادبی معاشرہ کے باشعور، بیدار اور متحرک ہونے کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ خوب سے خوب تر سوچنے سمجھنے اور اس کے موثر و توانا اظہارکی کوششیں ہی ماضی و حال کے ادبی حسن و قبح کو ایک نئی سمت کی طرف گامزن کرکے نئے مرحلوں اور منزلوں کی نوید سناتی ہیں۔

مذکورہ بالا حقائق کے مختلف گوشوں کی سیر کرنے کے لئے آیئے ہم دیکھیں کہ نئی ادبی نسل اپنی پیش رو نسل اور خود اپنے بارے میں کیا سوچتی ہے؟ کہاں کہاں امکانات کی شمعیں روشن ہیں اور کہاں مایوسی کے اندھیرے چھائے ہیں؟ کسی ادبی عمل یا رویہ کے ردوقبول میں اس کا مطمح نظر کیا ہے؟ تحقیقی امور کے علاوہ دیگر ادبی و سماجی سرگرمیوں میں ان کی ترجیحات کیا ہیں اور کیوں ہیں؟ اس نے اپنے سفر کی کون سی سمت متعین کی ہے اور اس کے کیا اسباب ہیں؟ وہ خود اعتماد ہے یا کسی تشکیک کا شکار؟ ادب اور سماج کے مابین رشتوں کا اس کے یہاں التزام کی کیا صورتیں ہیں؟ ذات و کائنات کے تئیں اس کا رویہ کیسا ہے اور وہ کیا چاہتی ہے؟ اپنے ادبی و سماجی حقوق و فرائض کے حوالہ سے وہ کتنی باشعور ہے؟- یہ اور اس قسم کے دیگر مختلف سوالات کے جوابات کے لئے جدید (تر) ادبی نسل کے رجحانات و مسائل پر نظر ڈالنی ہوگی۔اگلے صفحات میں مختلف بیانات سے استفادہ کرکے یہ مقصد حاصل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

●

"میں تو اپنی کشتی کے بادبان سمیٹ رہا ہوں مگر میرے بعد اس کشتی کو اور توانا ملاح مل جائیں گے۔"

یہ بات جاتی ہوئی نسل کے نمائندہ شاعر جوش ملیح آبادی نے اس وقت کے نمائندہ شاعر فیض احمد فیض کے بارے میں کہی تھی۔ نئی نسل کے نام جوش نے اپنا پیغام ان اشعار کے ذریعہ بھی دیا تھا:

نو خواستہ شاعرو ٹھٹھر جاؤگے	تقلید یونہی رہی تو پچھتاؤگے
جب تک مجھے گم نہیں کروگے بچو	کہتا ہوں کہ اپنے کو نہیں پاؤگے
لیلائے سخن کے گیسوؤں کو سلجھاؤ	جو میں نہیں کرسکا وہ تم کرکے دکھاؤ
اللہ کرے کہ میرے کم سن شعراء	تم مجھ سے ہزار چند آگے بڑھ جاؤ

واقعہ یہ ہے کہ ہر نسل اپنے بعد کی نسلوں سے روشن امکانات کی توقع کرتی رہی ہے۔ فنکار کے فکری حق کا تعین کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبدالباری نئی نسل کی تابناک پیشانیوں کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔

"ہر فنکار کا فطری حق ہے کہ وہ اپنے ماحول کے اچھے برے پر غور کرے۔ موجودہ زندگی کے بے شمار پہلوؤں کی قدر و قیمت کو پرکھے اور ان سے محبت و نفرت کے اصول و معیار متعین کرے۔ اس کی زندگی میں ایسی خوش آہنگی ہو کہ اس کے قاری کی زندگی بھی ایک متوازن سانچے میں ڈھلتی چلی جائے۔ اس کی قوت فضول مشاغل، ذہنی ورزش، جذباتی تشنج اور نعرہ بازی میں ضائع نہ ہو۔ وہ ایسے پیمانے وضع کر سکے جس پر کھرے کھوٹے کو پرکھا جاسکے اور ایک پروقار زندگی کے لئے راستہ ہموار کیا جاسکے۔ اور خدا کا شکر ہے کہ ہماری نئی نسل میں ایسے حساس، خوددار اور غیرت مند فنکاروں کی تابناک پیشانیاں ہمیں نظر آرہی ہیں......"

لیکن خود نئی نسل اپنے سے پیش رو نسل یا بزرگ نسل کے بارے میں کیا سوچتی ہے؟ جمال اویسی اس سلسلہ میں مایوسی کا اظہار کرتے ہیں۔ "نئی نسل پر اثر تب ہو جب اسلاف کوئی بڑا کارنامہ چھوڑ کر جائیں۔ غور وفکر کے لئے بڑے بڑے موضوعات دے کر جائیں۔ ایسا کچھ نہیں ہوا......" حقانی القاسمی بھی بزرگ یا بزرگ تر نسل سے خوش نہیں ہیں۔ لکھتے ہیں "بزرگ تر نسل شاید "بانجھ ادب" کی تخلیق میں مصروف ہے۔ اس لئے عنینوں کی تعداد بڑھتی جارہی ہے۔"

نئی نسل...... رویہ و مزاج:

لیکن یہ نسل ہے کون؟ قیصر جمال کے خیال میں ابھی نئی نسل کے خدو خال نمایاں نہیں ہیں۔ شاہد عزیز ادب میں کسی نسل کی موجودگی سے انکار کرتے ہوئے کہتے ہیں............

''یہ جدید تر نسل کیا ہے؟ اب تک کتنی نسلیں اردو ادب میں آچکی ہیں؟ ادب میں تو دور چلا کرتے ہیں، نسلیں نہیں۔ ایک دور ترقی پسندوں کا تھا۔ ایک دور جدیدیوں کا آیا۔ مگر نسل کے نام سے ادب کی پہچان کیسے ہوسکتی ہے؟ ابتداہی غلط تو پھر انجام کیا ہوگا؟'' اس کے آگے شاہد عزیز ادب میں دور کا تعین اس طرح کرتے ہیں............ ''میرا خیال ہے کہ ایک دور اس وقت تک مکمل نہیں ہوتا جب تک کہ ایک پورا عہد کسی ایک بڑے فنکار کے نام سے جانا نہیں جاتا۔ ایسا ابھی تو کچھ بھی نہیں ہوا۔''

دور یا نسل، لفظی تفریق سے قطع نظر دونوں سے ایک ہی مفہوم پیدا ہوتا ہے۔ آزادی سے پہلے کا دور کہیں یا آزادی کے پہلے کی نسل، دونوں کی شناخت ایک ہی زمانی کیفیت سے ہوگی۔ لہٰذا ادب میں کسی نسل کی موجودگی سے انکار اور کسی دور پر اصرار غور طلب موضوع نظر نہیں آتا۔

۱۹۸۰ء کے بعد کی نسل ۸۴۔۱۹۸۳ء سے نمایاں ہونے لگی ہے۔ اپنا ایک خاص مزاج و رجحان رکھتی ہے۔ جدیدیوں نے ترقی پسندی کو رد کیا تھا لیکن یہ نئی نسل جدیدیت کی بھی منکر ہے۔ اور اس کا اظہار نئی نسل زور و شور سے کرتی رہی ہے۔ اس نئی نسل کے رویہ کے سلسلہ میں مظہر امام نے چند سال قبل راقم الحروف (عطا عابدی) کو ایک انٹرویو میں بتایا تھا ''تیسری نسل (مراد ترقی پسند و جدیدیت کو رد کرنے والی نسل سے ہے۔) کا نصب العین یا رویہ ابھی بہت واضح شکل میں سامنے نظر نہیں آیا ہے۔ وہ کلاسیکیت، ترقی پسندی اور جدیدیت سب کو رد کرتے ہوئے اپنے لئے نئی راہ متعین کرنا چاہتے ہیں۔ ضروری نہیں ہے کہ ایک نسل کے ادیب ایک ہی انداز میں سوچیں اور لکھیں۔ اس لئے اگر نئی نسل کے لوگ اپنے طور پر مختلف انداز و اسلوب اختیار کرتے ہیں تو یہ اچھی بات ہے۔ اسی لئے کسی نقاد کی رہنمائی کی ضرورت نہیں ہے...... '' لیکن سید احمد قادری نئی نسل کے اس رویہ کو غیر واضح نہیں بلکہ حقیقت پسندانہ قرار دیتے ہیں۔ ''ادھر کچھ نئے لکھنے والوں نے جدیدیت سے اور اس کی لایعنیت سے منہ موڑ کر پھر حقیقت پسندانہ رویہ اختیار کیا ہے۔'' یہی نہیں سید احمد کو تو مختلف مسائل کا حل بھی اسی تیسری آواز میں نظر آتا ہے۔ ''ادب ہو یا سیاست، مذہب ہو یا معاشرت، مسائل کا حل بھی اسی تیسری آواز میں ہے۔''

حقانی القاسمی کا خیال ہے کہ ''نئی نسل تقلیدی ظلمات سے باہر نکل کر ادب کو نئی راہوں اور نئی

جہات سے نکھار رہی ہے اور جدید نسل کے بعض ادیبوں نے بزرگ تر نسل پر تغلب حاصل کرلیا ہے۔"

ترقی پسندی و جدیدیت سے انحراف

ارشد عبدالحمید کا اپنی اس نسل کے بارے میں کہنا ہے کہ "میری نسل کے فنکار نہ ترقی پسند خیمہ سے وابستہ ہیں اور نہ جدیدیت سے...... جدید تر نسل ادب کے تئیں اپنا ایک الگ نظریہ اور رویہ رکھتی ہے۔ اس کے ادبی رویے میں ماضی قریب و بعید کے ادبی رجحانات کے مثبت اور نئے عہد کے لئے کارآمد باتوں سے استفادہ کرنا شامل ہے۔ وہ ادب کو نہ تو محض سماجی مقصدیت تک محدود رکھتی ہے اور نہ ہی فرد اور ذات کے دائرے میں قید رہنا چاہتی ہے......"

مذکورہ بالا خیالات کی تائید کرتے ہوئے قیصر جمال اپنے تاثرات کا یوں اظہار کرتے ہیں...... "ارشد عبدالحمید کا خط ترقی پسندی اور جدیدیت سے منحرف ہونے والی نئی نسل کی شناخت کا جواز فراہم کرتا ہے۔ نئی نسل کا انحراف اردو ادب کے لئے نیک فال ہے یا نہیں؟ اس مسئلہ پر ہمارے بزرگان ادب کو سنجیدگی سے غور کرنا چاہئے۔ میں اس بات سے متفق نہیں کہ ہم نے مکمل جدیدیت پسند افسانے کو رد نہیں کیا ہے۔ یہ سچائی سے منہ موڑنا ہے۔ دراصل نئی نسل نے ترقی پسندی اور جدیدیت دونوں کو مکمل طور پر رد کردیا ہے۔ اگر نئی نسل کے افسانوں یا اشعار میں جدیدیت یا ترقی پسندی کی کوئی خوبی ملتی ہے تو وہ شعوری طور پر نہیں بلکہ لاشعوری طور پر ملے گی۔ نئی نسل صاف گوئی اور حق پسندی کو اپنا ایمان سمجھتی ہے۔ یہ نسل اتنی باشعور ہے کہ یہ دکاندار قسم کے ناقدوں کے جھانسے میں آنے والی نہیں۔"

جدید تر نسل کے رویہ اور مزاج کی تقریباً وکالت کرتے ہوئے ارشد عبدالحمید اپنی مذکورہ تحریر میں مزید لکھتے ہیں............ "جدید تر نسل کا کوئی بھی شاعر مقصدیت کے نام پر نعرے بازی یا کمیونسٹ نظریہ سے وابستگی کو اپنے لئے لازمی نہیں سمجھتا۔ ٹھیک اسی طرح جس طرح فرد، ذات یا نفسیاتی مسائل کے لئے وہ جدیدیت کی طرز پر ابہام، فراریت، علحدگی پسندی یا ہیئت پرستی کی اندھی تقلید کو منظور نہیں کرتا...... یہ اپنے عہد کے مسائل کو اپنی لفظیات میں پیش کرتی ہے۔ یہ نسل جماعت کی طرف متوجہ ہے لیکن خطابت اور نظریاتی جبر سے اس کا کوئی واسطہ نہیں۔ یہ نسل ذات سے مخاطب ہے مگر خود کلامی اور مریضانہ ابہام یا تنہائی کے مرض کی شکار نہیں۔"

اتنا سب کچھ کہنے کے بعد وہ ترقی پسندوں اور جدیدیت پسندوں سے یوں ہم کلام ہوتے ہیں:

"تو اے ترقی پسندو! اور اے جدیدیو! جدید تر نسل کو اپنے اپنے پالے میں گھیرنے کی

کوشش نہ کرو کیوں کہ نئی نسل خود اپنا ذہن، اپنا نظریہ اور اپنا ادبی رویہ رکھتی ہے اور اپنے فیصلے خود کرنے کی طرف گامزن ہے۔"

مذہبی فکر اور ادب

ترقی پسندی اور جدیدیت سے انحراف کرنے والی نسل میں ایک طبقہ تعمیری، مثبت، آفاقی، اخلاقی و روحانی قدروں پر یقین رکھنے والوں بالفاظ دیگر کسی نظریہ سے وابستگی رکھنے والوں کا بھی ہے۔ اس سلسلہ میں سلیم شہزاد کا خیال ہے۔ "تعمیری مثبت، آفاقی، اخلاقی اور روحانی قدروں کا علمبردار ہونے کے لئے اردو کے فنکاروں کو اپنا رشتہ لامحالہ اقبال سے جوڑنا پڑے گا جو اسلام کے سبز پرچم کے سائے میں نظر آتے ہیں۔ کیا آپ اردو کے ادیبوں سے یہ توقع رکھ سکتے ہیں؟ (جنہیں کھلے بندوں تو...... شاید اپنے مسلمان ہونے کا اعتراف کرتے بھی شرم آتی ہوگی) اللہ کی ہدایت پر انہوں نے اپنے مسلمان ہونے کا اقبال بھی کرلیا تو یہ ان کے لئے ممکن نہیں کہ اسلامی تصورات اور نظریات کی پابندیوں کو قبول کرتے ہوئے ادب تخلیق کریں۔ پروفیسر طلحہ رضوی برق کا خیال ہے۔ "آج کراہتی ہوئی عالمی انسانیت کو اس کی تعمیری، مثبت اور آفاقی قدر کی ضرورت ہے جو اقوام عالم کے لئے "نسخہ کیمیا" کی صورت میں آج بھی بے بدل اور بے مثال ہے۔ طیب عثمانی ندوی کا تو یہاں تک کہنا ہے کہ "ضرورت اس بات کی ہے کہ آج کے ادب میں براہ راست ایمان و یقین کی بات کی جائے اور روحانی اقدار کے ساتھ ایک جامع نظریہ اور نظام اقدار اور کامل نظام حیات کا مژدہ سنایا جائے۔" وارث ریاضی اسلام اور اسلامی ادب کے بارے میں ترقی پسندوں کے رویہ کو معاندانہ قرار دیتے ہیں۔ خان فہیم ترقی پسند ادب کی سکہ بند روایت کے زوال کا یوں تذکرہ کرتے ہیں...... "جو رہبری مذہب کے ذریعہ ہوئی ہے وہ تمام دنیا کے لئے مفید تھی، ہے اور رہے گی۔" سلیم انصاری کا خیال ہے...... "کسی ازم سے جڑے ہوئے موضوعات شعری پیکر تو بن جاتے ہیں لیکن تا دیر تابندہ نہیں رہتے۔ ضرورت ہے ایسے فکری نظام کی جو اشتراکیت سے منفرد اور بہتر ہو...... جو صرف اور صرف اسلام ہے...... اسلام ایک مکمل ضابطہ حیات ہے، جس کے پاس ایک واضح تصور آزادی ہے...... میں یہ سب کچھ مذہبی جنون میں نہیں کہہ رہا ہوں بلکہ پر یقین ہوں کہ اسلام سے زیادہ ترقی پسند نظام کوئی دوسرا ہو ہی نہیں سکتا۔ میں نہیں سمجھتا کہ اسلامی فکر ادب کو عام آدمی سے جوڑنے کی راہ میں مانع ہو سکتی ہے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ ہم اپنے اقدار کی تابناکی میں ایک مثبت بین الاقوامی ادب کی تخلیق کر سکتے ہیں۔"

لیکن ادیبوں کی اکثریت کے خیال میں مسلمان ہونا یا اسلامی فکر کا ہونا اور بات ہے اور ادیب

ہونا دوسری بات۔ ادب میں اسلامی فکر کی وابستگی کو ادبی پیرائے میں اظہار کو بھی وہ ادب نہیں مانتے۔ اس سلسلہ میں رؤف خیر لکھتے ہیں...... ''کچھ لوگوں نے وابستگی اور ناوابستگی کا مسئلہ کھڑا کر کے وابستگی پر تنقید کی اور کہا کہ ادیب کو ہر قسم کی تحریک یا رجحان سے دور رہنا چاہئے ورنہ آزادیٔ فکر باقی نہ رہے گی۔ اس کے برخلاف کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ وابستگی ادیب کو کسی گلے سے بچھڑی ہوئی بھیڑ بننے سے روکتی ہے جسے کوئی درندہ کسی وقت بھی اٹھالے جاسکتا ہے، وہ بھلے ہی مجازی ہی کیوں نہ ہو۔ بقول شخصے ناوابستگی پر اصرار بھی دراصل ناوابستگی سے وابستگی ہی ہے۔ اس لئے کچھ لوگوں نے وابستگی پر اصرار کیا تاکہ ادب ایک خاص نقطہ نظر کی ترویج و اشاعت میں مدد دے سکے۔ البتہ ان کا خیال ہے کہ ادب کو مذہب سے دور رہنا چاہئے ورنہ ادب دقیانوسیت کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس نقطہ نظر کے ماننے والوں کے نزدیک ساری دقیانوسیت کی جڑ مذہب ہے۔ گویا ادب میں لامذہبیت سے محدودیت پیدا نہیں ہوتی بلکہ آفاقیت آجاتی ہے۔ محنت و سرمایہ کے حوالہ سے یہ لوگ ہر بات کو معدہ سے سوچتے ہیں کیوں کہ معدہ ایک آفاقی سچائی ہے۔ اس نقطہ نظر کے حامل ادیب ایک خاص منشور کے پابند ہوتے ہیں۔ شعر و ادب کی تخلیق میں اس بات کا پورا پورا خیال رکھا جاتا ہے کہ کوئی بات اپنے مطلب کے خلاف نہ جائے اور جہاں تک لامذہبیت کا سوال ہے بیشتر ادیب و شاعر کربلائی عناصر اور متعلقات کو اپنی پہچان کا ذریعہ بنا چکے ہیں، مگر اس طرح سے کہ نہ اسلام بگڑے نہ ایمان جائے۔ یعنی اس جزوی مذہبیت سے نہ تحریک پر آنچ آتی ہے نہ ادیب کو ''منشور باہر'' سمجھا جاتا ہے۔ ان کے خیال میں خرابی وہاں سے شروع ہوتی ہے جہاں ادیب و شاعر اسلامی فکر کا نام لیتا ہے، وہ لاکھ ادب کی تمام تر پاسبانی کا حامل ہو، مطعون ہی ٹھہرتا ہے۔ شراب و شباب میں ملوث ہو تو بہت بڑا شاعر شمار ہو مگر صالح فکر و عمل کی دعوت دے تو دقیانوسی! حالانکہ شعر و ادب کے یہی دعویدار ایک صالح معاشرہ کی تشکیل و تعمیر کا خواب دیکھتے ہیں اور مزے کی بات یہ ہے کہ یہ خواب بھی ان ہی آنکھوں کی جاگیر ہے جو بے خوابی کے شکار ہیں...... ایلیٹ اگر انجیلی اصطلاحات اور کالیداس ہندومت کا استعمال کرے تو وہ معاف، مگر بے چارہ اقبال اسلامی فکر کی وجہ سے معتوب'' ...... مبین صدیقی نظریہ سے وابستگی کی یوں حمایت کرتے ہیں۔ ''ادیب کو کسی نظریہ کا پابند ضرور ہونا چاہئے۔ خواہ وہ نظریہ اس کا خود ساختہ ہی کیوں نہ ہو۔ اسے اہل ایمان ہونا چاہئے۔ اسے مکمل طور پر اپنا ایک اصول بنانا چاہئے۔ اسے اپنی انسانی، سماجی اور مذہبی ذمہ داری کو سمجھنا چاہئے۔'' یہاں مبین صدیقی تضاد بیانی کا شکار ہو گئے ہیں کیوں کہ انسانی، سماجی اور مذہبی ذمہ داریوں کو سمجھنے والے شخص کا نظریہ خود ساختہ نہیں ہو سکتا۔ خود ساختہ نظریہ تو خود نظریہ ساز کے مفادات کے تابع ہوگا

جو مذہبی و دیگر ذمہ داریوں کو سمجھ کر بھی نہ سمجھنا چاہے گا۔

آج کا ادب اور ادیب

ترقی پسندی و جدیدیت سے انحراف کر کے خود اعتمادی کا مظاہرہ کرنے یا مقصدی ادب کو فوقیت دینے کا مطلب کیا یہ ہے کہ اس نسل کی اپنی کوئی کمزوریاں نہیں ہیں؟ اس کا ادبی و سماجی رویہ ترقی پسندی اور جدیدیت کے رویوں سے ممتاز و افضل ہے یا یہ صرف خود کو الگ دکھائی دینے کے دعوے تک ہے؟ انیس الرحمٰن آج کے اردو ادیب و شاعر کی کاوشوں کے مدنظر یہ سوالات کرتے ہیں:

''کیا آج کا اردو ادیب اپنی ادبی روایات سے بے خبر ہے؟ کیا اسے ہندستان کی دوسری زبانوں کی ادبی رفتار کا کوئی اندازہ نہیں؟ کیا اس نے غیر ملکی ادب سے اپنا منہ موڑ لیا ہے؟ کیا اس کی زبان میں ایسے رسائل شائع نہیں ہوتے جو نئی سمتوں کی خبریں لاتے ہوں؟ کیا اس کی زبان کا حال افسوسناک اور مستقبل غیر یقینی ہے؟''

ان سوالات کا وہ یوں جواب دیتے ہیں:۔''اب یہ بات بلا تکلف کہہ دینی چاہئے کہ یہ تمام باتیں کم و بیش صحیح ہیں۔ نئی پود کا اردو ادیب اگر اپنی ادبی روایت سے یکسر بے خبر نہیں ہے تو پوری طرح اس سے باخبر بھی نہیں اور اس سے فیض اٹھانا اس نے نہیں سیکھا ہے۔ اسے اپنی زبان کے علاوہ کسی اور زبان کی ادبی رفتار کا اندازہ کم سے کم ہے۔ اس نے تو صرف اپنی زبان پڑھی ہے۔ فارسی کو فرانسیسی اور لاطینی کے زمرے میں رکھتا ہے اور انگریزی سے دور رہتا ہے۔ ان میں سے بیشتر نے تو اردو میں یونیورسٹی کی ڈگریاں یوں حاصل کی ہیں کہ کسی اور مضمون کی جانب ان کی رومان پرست اور سہل پسند طبیعت مائل ہی نہیں ہوئی۔ شعر و افسانے کی طرف یوں رجوع کیا کہ نصاب میں ان سے سابقہ رہا اور طبیعت رفتہ رفتہ موزوں ہوتی گئی۔ چنانچہ کتنے ہی طلبہ اور اساتذہ ادیب بن کر ابھرے۔'' مبین صدیقی کا بھی کچھ ایسا ہی خیال ہے۔ ''زیادہ تر قلم کار یا تو اپنی ذمہ داری کو سمجھتے ہی نہیں ہیں یا پھر ان کے اندر غور و فکر، تدبر و تحمل، دریافت و پرکھ کا مادہ ہی نہیں ہے۔ وہ ایک اندھی تقلید میں ملوث ہیں۔'' علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر ایم این فاروقی کا خیال ہے کہ آج کے ادب میں تفریح طبع کے نام پر گراوٹ آتی جا رہی ہے ہمیں اس طرح کی ذہنیت کو روکنا چاہئے۔

آج کی شاعری

اب آیئے الگ الگ نئی نسل کی شاعری اور کہانی نویسی کو دیکھیں کہ نئی نسل اس سے کہاں تک مطمئن ہے۔ سلیم شہزاد کے مطابق نئی شعری کائنات تخلیق کرنے والے فنکاروں کی تخلیقات گذشتہ دس بیس برسوں میں کی جانے والی تیسرے اور چوتھے درجے کی شاعری سے اوپر نہیں اٹھتیں۔ خورشید

اکرم بھی اس سے ان الفاظ میں متفق نظر آتے ہیں ''ان میں ایک بھی ایسا نہیں جسے پڑھ کر دیر تک جھوما جائے۔'' اس کی وجہ بتاتے ہوئے مزید لکھتے ہیں...... ''یہ عہد ہی Mediocre کا ہے۔ کون سا میدان ہے جہاں خلاق ذہنوں کی فراوانی ہو، ہر طرف ایک خالی پن ہے۔'' راز انڈمانی کا تاثر ہے کہ نئی شعری کائنات میں انہیں کچھ اچھا نہیں لگا۔ نئے تخلیقی ذہن کی ہر طرح کے اصرار کی نفی پر آمادگی کی تائید کرتے ہوئے رفیق اعظم کا کہنا ہے کہ نئی شعری کائنات میں نئی نفسیات کا فقدان ہے۔ حامد اقبال صدیقی کا موجودہ شعری رجحان کے بارے میں خیال ہے کہ ''ادھر گذشتہ پانچ سات برسوں سے جو شاعری ہو رہی ہے اس میں کلاسیکل شعری وراثت سے استفادہ کرنے کا رجحان بڑھا ہے۔''

نئی کہانی

نئی کہانی کے سلسلہ میں حالیہ مہینوں میں جو آوازیں سامنے آئی ہیں۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس صنف کے ذریعہ بھی نئی نسل نے مایوس کن تصویر پیش کی ہے۔

سید محمد عقیل نئے کہانی کار سے مخاطب ہو کر کلام کرتے ہیں۔''.... کہانی کا تجسس ان طاقتوں کا ڈھونڈنا بھی ہے جو اپنی سیاسی فتح اور کامرانی کے لئے، انسانوں کی لاشوں کو کھیتوں میں بیج کی طرح آخر کس لئے بو رہی ہیں اور ایسا کرنے میں ان کی کس ذہنیت اور سیاست کا اظہار ہوتا ہے۔ ان چھپے ہاتھوں اور گھناؤنی سازشوں پر کہانیاں لکھنا کیا نئے کہانی کار کا فرض نہیں؟ کیا فرقہ واریت کی نئی لہر کی لپیٹ میں آئی ہوئی ہندستانی قوم اس کی بے بسی اور الجھنیں ہمارے کہانی کاروں کا مسئلہ نہیں؟ شاید ہمارے افسانہ نگاران باتوں کو لمحاتی سمجھتے ہیں اور جو چیز وقتی اور لمحاتی ہوا سے بہت سے لوگ ادب نہیں سمجھتے۔ اگر ملک میں ہونے والے یہ واقعات، جو ایک گف (Wll Knitt) سماج کے انتشار کا سبب بنے ہوئے ہیں ہمارے ادب اور ادیبوں کا مسئلہ نہیں تو پھر موضوع تمہاری کہانی کا کیا ہوگا؟''

مشرف عالم ذوقی کے احساسات بھی کچھ ایسے ہی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں...... ''... ہمیں اپنے دور کو سمجھنا ہے۔ اپنی مٹی اپنی ضرورتوں کی پہچان کرنا ہے۔ پھر لکھنا ہے، پھر قلم اٹھانا ہے......'' عصر حاضر کے مسائل سے لاتعلقی کا ذکر کرتے ہوئے سید محمد عقیل کی طرح مشرف عالم ذوقی بھی نئے کہانی کار کو سوالوں کے دائرے میں یوں لاتے ہیں...... ''افسوس، یہ رتھ یاترائیں، یہ ایک اور تقسیم جیسی واردات، فرقہ وارانہ فسادات، آنکھوں آنکھوں میں ہوئی تقسیم، خود کا دوغلاپن، اگر ہماری آنکھیں ان واقعات میں کہانی نہیں ڈھونڈ پا رہی ہیں تو پھر ہمارے عہد کا تخلیق کار کہانی کہاں ڈھونڈ رہا ہے؟''

یوسف جمال بھی مذکورہ خیالات سے متفق نظر آتے ہیں...... ''آج کی کہانیوں کا سب سے بڑا

المیہ یہ ہے کہ وہ قاری کی دسترس سے باہر ہیں۔ ان کے پلے کچھ نہیں پڑتا۔ کیوں کہ وہ ابہامی علامتوں کی بیساکھیوں پر چلنے والی کہانیاں ہیں۔ خود افسانہ نگاروں سے ان کی وضاحت طلب کی جائیں تو وہ بغلیں جھانکتے نظر آئیں گے۔'' بسمل عارفی مشرف عالم ذوقی کے خیال کو سنجیدگی سے لینے کی ضرورت پر زور دیتے ہیں۔ عشرت ظفر کا خیال سید محمد عقیل، مشرف عالم ذوقی اور یوسف جمال کے خیالات سے قریب تر ہے...... ''سچ تو یہ ہے کہ اب جو افسانہ لکھا جارہا ہے وہ بہت کمزور ہے۔ قصہ تو یہ ہے کہ اس وقت افسانہ لکھا ہی نہیں جارہا ہے۔ ہاں جو کچھ رطب و یابس کی طرح چھپ رہا ہے وہ افسانہ ہے تو ہو گیا کام۔ حقیقت تو یہ ہے کہ غیاث احمد گدی کے بعد افسانہ لکھا ہی نہیں گیا...'' ابواللیث جاوید کی سوچ بھی یہی ہے۔ وہ لکھتے ہیں...... ''... آج کا اردو افسانہ اپنی سمت کھو چکا ہے اور اسے حاصل کرنے کی کوشش بھی نہیں کی جارہی ہے۔ سستی شہرت کے خواہاں حضرات نے اچھی خاصی صنف کو اندھے کنوئیں میں ڈھکیل دیا ہے۔'' اس کے برعکس ایک دو آوازیں ایسی بھی ہیں جو کہانی کے موجودہ رجحان سے نسبتاً خوش ہیں یا غور طلب مسئلہ مانتی ہیں۔ محفوظ الحسن کا کہنا ہے کہ جنہوں نے فیشن پرستی میں لایعنیت اور مہملیت کو راہ دی تھی وہ بھی راہ پر آ گئے ہیں۔ کہانی میں ماجرا نگاری کا دور واپس آ رہا ہے یہ بڑی خوش آئند علامت ہے۔ عبدالحسینی کا خیال ہے۔ ''... شکر ہے کہ کہانی پھر سے بیانیہ کی طرف لوٹ رہی ہے۔'' مشتاق مہدی کے خیال میں نئی کہانی کا سب سے بڑا حقیقت کا بدلتا ہوا تصور ہے۔ حقیقت صرف وہ نہیں جو دکھائی دیتی ہے۔ بلکہ اصل حقیقت وہ ہے جو آنکھ سے نظر نہیں آتی ہے۔'' انجم عثمانی طرز اظہار اور طریقہ احساس کو نئے افسانے کی دو اہم خصوصیات قرار دیتے ہیں۔ شاہد اختر کا کہنا ہے کہ آج بھی اچھی کہانیاں لکھی جارہی ہیں۔ علی احمد فاطمی سماج کو قصوروار ٹھہراتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس (سماج) نے انسان کو اور فنکار کی ذاتی شخصیت کو مسخ کر دیا ہے' صرف مسائل ہی مسائل پیدا کر دیئے ہیں۔ اس کے باوجود نیا افسانہ نگار اپنے ہوش وحواس کھوئے بغیر پوری دردمندی، خلوص اور سنجیدگی کے ساتھ اپنے تخلیقی سفر میں مصروف ہے۔

مذکورہ خیالات سے یہ حقیقت مترشح ہوتی ہے کہ نئی کہانی سے قارئین اور قلم کار کی غالب اکثریت غیر مطمئن ہے۔ محمود ایاز نے تو یہاں تک لکھا ہے۔ ''... ڈھائی سال کے عرصہ میں محسن خان کے افسانے ''زہرہ'' کے علاوہ کوئی افسانہ ایسا نہیں وصول ہوا جسے پڑھ کر خوشی ہو۔'' وہ اپنے رسالہ میں افسانے نہیں چھاپتے کہ اس لائق افسانے وصول نہیں ہوتے۔ خورشید اکرم اس خیال سے ان الفاظ میں متفق نظر آتے ہیں۔۔ ''ہمارے نام نہاد نقادوں نے بہت زیادہ کنفیوژن پھیلا دیا ہے اور یہ کنفیوژن نئے افسانہ نگار ہی دور کرسکیں گے۔ یہ موضوع ایک طویل، دوٹوک اور بے باک مکالمہ

چاہتا ہے۔"

ادب و ادیب کی صورت حال

شعروافسانہ کی تخلیقی صورت حال سے قطع نظر ادبی معاشرتی صورت حال بھی اطمینان بخش نظر نہیں آتی۔ ذیل میں مختلف ارباب فکرونظر کے تاثرات ادبی معاشرہ کی مختلف کمزوریوں اور خامیوں کو اجاگر کرتے ہیں۔

ڈاکٹر عبدالمغنی اپنے ایک اداریہ میں لکھتے ہیں...... "مقدار کے اعتبار سے تو اردو رسالوں، اخباروں اور کتابوں نیز ادیبوں اور شاعروں کی صفوں میں زبردست اضافہ ہوا ہے، لیکن اس کاروبار اشاعت کی ظاہری چمک دمک کے باوجود معیار اور وصف میں نمایاں کمی واقع ہوئی ہے...... ادبی کتابوں کو پڑھنے والے کم سے کم ہوتے چلے جارہے ہیں اور پسندیدہ مصنفین کی فہرست گھٹتی چلی جارہی ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ وہ خام اور ناکام جدید تجربات ہیں جو نظم نگاری اور افسانہ نگاری میں کیے گئے ہیں۔ شاعری کے نام پر آزاد نظم اور نثری نظم پڑھنے کے لئے لوگ تیار نہیں ہیں۔ اسی طرح افسانے کے نام پر تجریدی، علامتی اور بے ماجرا کہانیوں کو پڑھنے والے نہیں مل رہے ہیں۔"

عشرت قادری اردو دانوں کے ایک بڑے طبقہ سے یوں شاکی نظر آتے ہیں۔ "تعمیری کاموں کے بجائے اردو والوں کا بڑا طبقہ یا تو ایک دوسرے سے دست و گریباں ہے یا پھر اس زبان کو صرف حصول زر اور تحصیل شہرت کا وسیلہ بنائے ہوئے ہے اور جو لوگ عمل کے میدان میں سرگرم ہیں ان کی کسی قسم کی اعانت یا مدد نہیں کی جارہی ہے، جس کے نتیجے میں ہر طرف مایوسی چھائی ہوئی ہے۔"

اردو اکیڈمیوں کے غلط رویوں کا ذکر کرتے ہوئے رونق شہری کہتے ہیں کہ "آج کل ہندستان کی بیشتر اردو اکیڈمیوں میں اندھا ریوڑی بانٹ رہا ہے یا پھر مضرت رساں لوگوں کے ہاتھوں اردو کے گل شاداب میں گرم پانی سے آبیاری کا ڈھونگ کیا جارہا ہے۔" داؤد اختر کابری مرکزی حکومت اور اس کے گرانٹ پر یوں تبصرہ کرتے ہیں۔ "مرکزی سرکار اردو کے فروغ کے لئے کوشاں ہے تو پھر دوسری سرکاری زبان کا درجہ کیوں نہیں دیتی ہے۔ صرف گرانٹ دینے سے کام چل گیا؟ اس گرانٹ میں زیادہ تر خاص خاص لوگوں کو فائدہ ہوتا ہے۔" شاہد کلیم بھی اس سے متفق ہیں...... "آج کل انعامات ادیب کی سیاسی حیثیت کا تعین کرتے ہیں نہ کہ ادبی معیار کا۔"

عالم خورشید ادب اور ادیب کے مختلف انحطاط پذیر عمل پر اپنے تاثرات کا اظہار راقم الحروف کو لکھے ایک خط میں یوں کرتے ہیں...... "ہم اردو والے بڑے بھولے بھالے ہیں۔ ہمارے سامنے سچائی مادرزاد برہنہ ہو کر بھی آکھڑی ہوتی ہے تو ہم اس سے نمٹنے کی بجائے آنکھیں چرانے لگتے

ہیں۔ ہماری تہذیب یہ ہے کہ اگر راجا اپنے عالیشان رتھ پر ننگا ہو کر سامنے سے گذرتا ہے تو ہم اس کے لباس کی تعریف میں قصیدے لکھنے لگتے ہیں۔ ہماری حالت یہ ہے کہ کسی تیمور لنگ کی لنگڑاہٹ میں ہمیں وہ حسن نظر آتا ہے کہ اس کے حسن بیان کے دام فریب میں پھنس کر کئی شاطر لوگ اپنی شخصیت کو عیب دار بنالیتے ہیں۔ ہماری سادہ لوحی کا عالم یہ ہے کہ کچھ حاصل کرنے کے لئے ہم خود تو کوئی بھی غلط طریقہ اپنانے سے نہیں چوکتے مگر ساتھ ہی ساتھ دوسروں سے ہمیشہ پارسائی کی توقع رکھتے ہیں۔ زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح وہ تمام برائیاں اور بدعنوانیاں ہمارے ادب میں بدرجہ اتم موجود ہیں مگر ہمیں کچھ نظر نہیں آتا۔ اقرباء پرستی، دوست داری، گروپ بندی، سفارش، خوشامد، عہدہ، طاقت اور زر کا جادو ادب میں یوں سر چڑھ کر بول رہا ہے کہ بے چاری سیاست بھی شرمندہ نظر آتی ہے۔ دوردرشن کی منڈی ہاؤس سے لیکر آکاش وانی کے چھوٹے چھوٹے اڈوں تک ان کا تانڈو رقص بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ آدھے ادھورے رسالوں کے توتلے مدیر بھی اپنی بساط بھر ہیرا پھیری سے نہیں چوکتے۔ ان ہتھکنڈوں سے دو دھاری تلوار چلائی جارہی ہے۔ ایک طرف تو پستہ قدوں کو دراز قد اور غیر معروف کو معروف بنانے کی کوشش کی جارہی ہے۔ تمام غیر سرکاری، نیم سرکاری اور سرکاری اداروں میں اردو کے نام پر جو بندر بانٹ ہو رہی ہے اس سے بھی واقف ہیں مگر کوئی مخالفت یا واویلا نہیں ہوتا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ جو ہو رہا ہے بالکل ٹھیک ہو رہا ہے یا پھر ہم سب کچھ دیکھ کر بھی کسی مصلحت کے تحت خاموش ہیں۔ اس کا یہ بھی مطلب ہوا کہ اس کھیل میں کسی نہ کسی حد تک ہم تمام لوگ ساجھے دار ہیں۔ احتجاج کی کوئی سرگوشی سنائی بھی دیتی ہے تو انعام واکرام یا کسی وعدہ کے بوجھ تلے دب کر جلد ہی دم توڑ دیتی ہے...... ہم اپنا زیادہ وقت ایک دوسرے کی ٹانگ کھینچنے میں ہی صرف کر دیتے ہیں۔ ہمارا المیہ ہے کہ ہم میں ہر شخص میر، غالب اور منٹو و بیدی ہے۔ کسی شہر میں دو تین ادیب فنکار مل جل کر تبادلہ خیال تک نہیں کر سکتے۔ ایک شہر میں اگر تین ادیب ہیں تو چار انجمنیں بن جاتی ہیں۔ شروع شروع میں اپنی نسل سے بڑی توقعات وابستہ کر لی تھیں کہ چلو ہماری نسل ان برائیوں سے پاک ہے جو ہمیں بزرگوں سے ورثہ میں ملی ہیں مگر افسوس کہ اپنی نسل کے لوگوں میں وہ تمام برائیاں بڑھ چڑھ کر نظر آنے لگی ہیں۔ جب کہ ابھی ہم نے بہت کم سفر طے کیا ہے۔''

مذکورہ مکتوب میں عالم خورشید نے بیک وقت کئی اہم مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ ادبی معاشرہ کی موجودہ انحطاط پذیری کا ذکر اب مکتوبات و مضامین سے نکل کر مذاکرہ و سمینار میں بھی موضوع بحث ہے۔ پروگریسیو کلچرل سوسائٹی نے لکھنؤ میں ایک مذاکرہ کا اہتمام کیا۔ افتخار امام صدیقی نے اس

مذاکرہ میں ان حالات کی وجہ نظام کو قرار دیا۔ ادبی معاشرہ کی مختلف خرابیوں کا ذکر کرتے ہوئے وہ نئے لکھنے والوں کو مشورہ دیتے ہیں کہ انہیں ادب کے بڑے لوگوں (بمبئی میں مافیا سرغنہ کو بھائی یا بڑا بھائی کہا جاتا ہے) کی طرف دیکھنے کی بجائے ان لوگوں کی طرف دیکھنا چاہئے جو آج بھی پورے خلوص اور نیک نیتی سے ادب تخلیق کر رہے ہیں۔ شاہ نواز قریشی ادیب اور دانشور کے رویوں کا یوں اظہار کرتے ہیں...... ''ہمارے ادیب اور دانشور بالکل بھانڈوں جیسی حرکتیں کرنے لگتے ہیں۔ ایک مشاعرہ ایک ٹی وی کا پروگرام اور ایک سمینار حاصل کرنے کے لئے کیسے کیسے جوڑ توڑ کیے جاتے ہیں۔ ایسے افراد کو شاعر اور ادیب ثابت کر دیا جاتا ہے جو نہ ایک مصرعہ کہہ سکتے ہیں نہ ایک سطر صحیح طور پر نثر میں لکھ سکتے ہیں اور انہیں لوگوں کو انعامات اور ایوارڈ بھی ملتے ہیں اور بیشتر ایسا ہوتا ہے کہ سچے قلم کار پیچھے رہ جاتے ہیں کیوں کہ وہ لوگ صبح شام ارباب اقتدار کے دلالوں کے گھروں پر حاضری نہیں دیتے، سلام نہیں کرنے جاتے...... نئے لکھنے والوں کے لئے یہ صورت حال تشویشناک ہے وہ سوچنے لگے ہیں کہ وہ خود بھی اسی رنگ میں رنگ جائیں یا ادب کے ان بڑے بھائی لوگوں کے خلاف محاذ بنالیں۔'' مذکورہ مذاکرہ میں ممتاز و معروف ہندی ادیب مدرا راکشس کا کہنا تھا کہ ''ادب کلچر اور قومی یکجہتی کے نام پر دولت کمائی جا رہی ہے۔ اس صورت حال کا مقابلہ بہر حال کیا جانا چاہئے۔'' کیا یہ مقابلہ واقعی محاذ بنا کر ہی کیا جا سکتا ہے؟ مذاکرہ کے شرکاء کا عام تاثر ایسا نہیں تھا بلکہ سبھی اس بات پر متفق تھے کہ ان حالات کا مقابلہ کسی محاذ کے ذریعہ نہیں بلکہ اپنے آپ کو مزید معتبر بنا کر ہی کیا جا سکتا ہے۔ سہیل وحید اس خیال کی تائید کرتے ہوئے کہتے ہیں...... ''البتہ یہ ضروری ہے کہ ادب کی جعلسازیاں کہیں نہ کہیں درج ضرور ہوں ورنہ آنے والی نسلیں کس طرح جان سکیں گی کہ ماضی قریب کے سب سے بڑے نقاد اور محقق تنقید و تحقیق کے علاوہ کیا کیا کرتے تھے اور تب ان کی نشاندہی کرنے والا بھی کوئی نہیں ہوگا۔'' سلیم عمر اس قسم کی تمام خرابیوں کی وجہ یونیورسٹیوں کے پروردہ ادیبوں اور قلم کاروں کو قرار دیتے ہیں۔ اسرار الحق اسرار کا بھی خیال ہے کہ ''خالص اور سچے ادیب کا استحصال ہر جگہ پورے کروفر کے ساتھ جاری ہے۔'' اس عمل کو ادبی بدچلنی کا نام دیتے ہوئے اس کے خلاف محاذ قائم کرنے کی بات کہنے کے بجائے وہ اصرار کرتے ہیں کہ ''...اس ادبی بدچلنی کا کوئی نہ کوئی تدارک کرنا ہوگا ورنہ ہم سب اس جرم میں برابر کے شریک ہوں گے۔''

مدیران رسائل

کئی ادبی خرابیوں کا سبب نقاد و محقق کے علاوہ مدیران جرائد و رسائل بھی ٹھہرائے جاتے ہیں۔ اردو کہانی کے حوالہ سے گذشتہ دس برسوں میں لکھی جانی والی کہانیوں سے مایوسی کا اظہار کرتے ہوئے

مشرف عالم ذوقی اس کا ذمہ دار اردو رسائل کے مدیران کی اپنی کمزوریوں کو قرار دیتے ہیں۔ ذوقی کا ان مدیروں کو مشورہ ہے کہ ''ایک فہرست تیار کی جائے، بھرتی کے وہ نام جو چاہے مشہور ہی کیوں نہ ہو گئے ہوں، اگر مسلسل واہیات ہی لکھنے پر مصر ہوں تو پھر ان کا ادبی بائیکاٹ ہو۔ انہیں رسائل میں جگہ دینا بند کیا جائے۔'' دوسری طرف وہ رسائل جو نئے لکھنے والوں کو اپنے خاص معیار کے سبب زیادہ جگہ نہیں دے پاتے، نئے لکھنے والوں کی تنقید کا نشانہ بھی بنتے ہیں۔ قیصر زماں ایک مدیر کو لکھتے ہیں۔ ''کیا نئے لکھنے والوں میں کوئی دم خم باقی نہیں؟ اور اگر صحیح معنوں میں یہی صورت حال ہے تو اس کا ذمہ دار سب سے زیادہ آپ کے ہم عصر نسل پرست ادیب اور نقاد ہیں۔'' اپنے قول کی وضاحت میں وہ حسین الحق کے اس خیال کو پیش کرتے ہیں کہ ''یونیورسٹی کے ذیل میں ادب پیشہ ہے۔ شہرت کے ذیل میں ادب ذریعہ ہے۔ دولت کے ذیل میں ادب چارہ ہے۔ اس میں اتنا اضافہ کردوں کہ...... ادارت کے ذیل میں ادب ''ڈنڈا'' ہے۔ وہ چاہے جسے ہانک لگائے چلنا ہماری مجبوری ہے۔'' شمس کنول کو سرکاری اردو جرائد کے مدیران سے شکوہ ہے۔ ان کا کہنا ہے ''سرکاری اردو جرائد کے زیادہ تر مدیران محض افسانہ نگار ہیں یا شاعر۔ اکثر موضوعات سے متعلق مضامین وہ سمجھ نہیں پاتے۔ ماننے پر آتے ہیں تو کسی گوپی چند جاسوس کی زبورٹ کو مان لیتے ہیں اور انکار کرنے پر آتے ہیں تو کسی کے تاثرات قلب کوردی کی ٹوکری میں ڈال دیتے ہیں۔ لکھنے والوں سے مرعوب ہوتے ہیں متاثر نہیں ہوتے!'' اپنی ایک تحریر میں حذف واضافہ یا ترمیم و تنسیخ کئے جانے پر متعلقہ مدیر کے حوالہ سے مبین صدیقی کا سوال ہے۔ ''یہ لوگ نئے تجربوں کے دشمن کیوں ہیں خصوصاً نئے لکھنے والوں کے۔ کیا یہ حرکت وزیر آغا، انتظار حسین یا شمس الرحمٰن فاروقی کے ساتھ ہوسکتی تھی؟''

پرانی نسل کے ساتھ نئے لکھنے والوں کی اچھی تخلیقات شائع کر کے ان کی حوصلہ افزائی کرنا مدیران کے پیش نگاہ ہونا چاہئے اور اکثر ہوتا بھی ہے۔ لیکن جب کسی وجہ سے ان کی تخلیق شائع نہیں کی جاتی یا لوٹا دی جاتی ہے تو وہ جھنجھلاہٹ میں آپے سے باہر ہو جاتے ہیں۔ ایسا شاید بہت جلد اپنے آپ کو منوانے کی کوشش کے پیش نظر ہوتا ہے۔ حقانی القاسمی کا خیال ہے۔ ''... آج کا ہر ادیب عجلت میں ہے۔ ہر شخص غایت منشور تک جلد پہنچنا چاہتا ہے۔ پرانے زمانے میں ایک زہیر بن ابی سلمیٰ تھے جو مکمل ایک سال تک اپنی تخلیق کو دم پخت کے لئے رکھ چھوڑتے تھے۔ پھر حولان حول کے بعد ہی اسے کسی قابل سمجھتے تھے۔ اس درجہ حزم واحتیاط آج کے ادیبوں میں کہاں ہے؟'' اس عجلت یا جھنجھلاہٹ کے سبب نئے لکھنے والے یا تو مدیر کو لعن طعن کر کے اس کی صلاحیت کو چیلنج کرنے لگتے

ہیں یا پھر شائع ہونے والے بزرگ شعراء وادباء پر اپنا غصہ اتارنے لگتے ہیں۔ گذشتہ چند ماہ میں مختلف رسالوں میں اس قسم کے خطوط شائع ہوئے ہیں۔ ان مکتوب نگاروں میں سے اکثر کی تخلیقات ان رسائل میں چھپی بھی ہیں۔ اس قسم کے خطوط کی اشاعت خود مدیر کی انصاف پسندی کا رخ ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ مدیران بالکل غیر جانبدار اور معصوم ہیں۔ نقاد و محقق کی عدم توجہ کا مسئلہ ہو یا مدیران کے سخت رویوں کا، محمود ایاز نئے لکھنے والوں کو یہ مشورہ دیتے ہیں...... ''یہ خیال کہ نئے لکھنے والوں کو نئے نقاد مل جائیں تو سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا، غلط فہمی پر مبنی ہے۔ نقاد متعصب ہو سکتا ہے، دوست نوازی سے کام لے سکتا ہے، جو ہر قابل سے چشم پوشی کر سکتا ہے لیکن پڑھنے والوں کو تو نقاد نے باندھ نہیں رکھا ہے۔ منٹو ہو یا عصمت، کرشن چندر ہو یا کوئی اور، ان کی مقبولیت کو ترقی پسندوں کی سیاست یا تحسین باہمی کا نتیجہ قرار دینا نادانی کی بات ہوگی۔ تحسین باہمی ہوئی، ایک دوسرے کو بانس پر چڑھایا گیا لیکن ان لوگوں کی مقبولیت کی اصل وجہ خود ان کا اپنا تخلیقی کام تھا جو قاری تک پہنچتا تھا اور اپنا حلقہ بناتا تھا۔ آپ اچھے سے اچھے رسالہ میں چھپتے رہیے، ایک سے زیادہ نقاد اپنے مضامین میں گنواتے رہیں لیکن آپ کی گرہ میں مال نہیں ہے تو ان سب باتوں سے کچھ نہیں ہوتا۔ کچھ فرصت ملے تو کسی لائبریری میں بیٹھ کر آج سے ساٹھ سال پہلے کی فائل کھولئے۔ ''ساقی'' کے ''ادب لطیف'' کے ''نیرنگ خیال'' کے اور دیکھئے پہلے صفحہ پر عزت و احترام سے چھپنے والے کتنے شاعر، زندگی کی حقیقتیں فاش کرنے والے افسانہ نگار اب کہاں ہیں۔ ان کے نام تک آپ کو نامانوس معلوم ہوں گے۔ عذر تراشی اور رعایت طلبی کے بجائے لکھنے والوں کو ایمانداری سے اپنے کام کا جائزہ لینے اور محاسبہ کرنے کی ضرورت ہے۔''

(ماہنامہ افکار ملی نئی دہلی، فروری ۱۹۹۴ء)

اردو کی صورت حال۔ چند باتیں

اردو زبان وادب کے مسائل اور امکانات کے حوالے سے مختلف اہم تحریریں وقتاً فوقتاً سامنے آتی رہتی ہیں۔ اس عمل سے اردو زبان وادب کے تئیں مخلصین اور خیر خواہان اردو کی دلچسپیاں ظاہر ہوتی ہیں۔ یہ تحریریں صرف پڑھنے اور سوچنے کی حد تک ہی اہم نہیں ہوتیں بلکہ اس سے آگے بڑھ کر عملی خطوط اور لائحہ عمل ترتیب دینے کی ترغیب بھی دیتی ہیں۔ مگر اس ترغیب کے باوجود ہمارے معمولات میں کوئی خاص فرق واقع ہوتا دکھائی نہیں دیتا۔

ملک کی اکثر ریاستوں میں اردو کے جو مسائل ہیں، وہ کم وبیش یکساں ہیں۔ البتہ بعض ریاست میں امکانات کی شمعیں کچھ زیادہ روشن ہیں۔ ہاں امکانات کی ان شمعوں کو حقائق کی دنیا سے متعارف ومنسوب کرنے اور ان سے خاطر خواہ استفادے کی راہیں منحنی صورت میں ہیں، جن کی اصلاح کسی حکومت یا سرکاری اداروں سے زیادہ خود اردو عوام کے رویّے پر منحصر ہے۔ اردو کے مسائل کا جب اور جہاں ذکر آتا ہے، اس خیال کو اکثر وبیشتر حضرات ضرب المثل کی طرح دہرانے لگتے ہیں کہ ''اردو کو خود اردو والوں سے نقصان پہنچ رہا ہے۔''

اردو والوں پر یہ الزام یا اس خیال کا اظہار کسی اور جانب سے نہیں، بلکہ خود اردو والوں ہی کی طرف سے کیا جاتا رہا ہے۔ یعنی اردو والے خود اپنے آپ پر فرد جرم بھی عائد کرتے ہیں اور اعتراف جرم بھی کرتے ہیں۔ اس طرح جرم واعتراف جرم کا سلسلہ جاری ہے۔ اس ''جرم'' سے خود کو پاک رکھنے اور اس کی تلافی کے لئے اقدام کی توفیق شاید اس لئے بھی میسر نہیں ہوتی کہ جرم واعتراف جرم آسان راستہ ہے اپنے آپ کو اردو والوں اور اردو کے لئے سوچنے والوں کی فہرست میں شامل کرانے کے لئے۔ یہ رویہ اجتماعی نوعیت سے ہی منسوب یا منسلک نہیں ہے بلکہ انفرادی رویہ بھی کم افسوسناک نہیں ہے۔ لہٰذا ضرورت ہے کہ اردو کے نقصان کی ذمہ داری ہم ایک دوسرے کے سر ڈالنے کا سلسلہ بند کریں اور اردو کے مفاد میں خود ہم کیا کررہے ہیں اور کیا کرنا چاہیے، اس

پر سنجیدگی سے غور کر کے ایک ایسے خوشگوار ماحول کو جنم دیں کہ جہاں خود احتسابی کا عمل ہماری اولین ترجیحات میں شامل ہو۔ خود احتسابی کے ساتھ ساتھ ایک اور چیز از حد ضروری ہے اور وہ ہے وسیع النظری۔ یہ دونوں چیزیں اگر ہم نے پیدا کرلیں تو نہ صرف اپنی ذمہ داریوں کا احساس ہوگا، اپنی کوتاہیوں پر نظر ہوگی بلکہ دوسروں کی خدمات، چاہے وہ کتنی ہی معمولی ہوں، کو سراہنے، ان کی حوصلہ افزائی کرنے اور ان کے اعتراف کا مخلصانہ جذبہ بھی پروان چڑھے گا۔

اردو کا بنیادی مسئلہ اردو کی تعلیم کا ہے۔ اردو زبان کی تعلیم کے لئے جو محرکات ناگزیر حیثیت کے حامل ہیں، ان میں اردو نصاب کتب، اردو اساتذہ، اردو طلباء اور ان کے والدین سرفہرست ہیں۔ اردو زبان کی تعلیم کا مسئلہ مذکورہ حوالوں پر غور کئے بغیر حل نہیں کیا جاسکتا۔ یہ مسائل کیا ہیں اور انہیں کس طرح حل کیا جاسکتا ہے، ان سوالوں کے تشفی بخش جواب کے لئے مذکورہ متعلقہ افراد (اردو اساتذہ، اردو طلبا اور ان کے والدین) سے رجوع کرنا ضروری ہوگا۔ اگر ایسا ہو کہ پرائمری، ہائر سکنڈری اور اس سے اعلیٰ درجات کی سطح کے اساتذہ، طلبا اور ان کے والدین یا ان افراد کے نمائندگان کا الگ الگ یا ایک ساتھ سالانہ یا دو سالہ تعلیمی سمینار یا ورکشاپ کا انعقاد ہو تو اس سے اردو زبان کے تعلیمی مراحل و مسائل کے مختلف پہلو اور نکات روشنی میں آسکتے ہیں اور ان کے حل کی مختلف تدابیر پر غور کرنے کا بھی موقع فراہم ہوسکتا ہے۔ ان سمینار یا ورکشاپ کی معنویت اور افادیت تبھی ثابت ہوسکتی ہے کہ جب روشنی میں آئے پہلو اور نکات ہماری عملی دلچسپی و توجہ کا مرکز ہوں۔

اردو تعلیم کے باب میں کئی مسائل سامنے آتے ہیں۔ اردو کی نصابی کتابیں وقت پر نہیں ملتیں، جس کے نتیجے میں اردو زبان کے ذریعہ تعلیم حاصل کرنے والے طلباء پیچھے رہ جاتے ہیں۔ وہ پیچھے نہ رہیں، اس کے لئے دوسری زبان میں ہی نصاب کتب خرید لیتے ہیں اور اسی سے اپنی تیاری کرتے ہیں۔ اردو میں امتحان دینے کے خواہش مند طلباء اگر اردو میں لکھتے بھی ہیں تو وہ عموماً رسم الخط کا فرق ہوتا ہے لفظ دوسری زبان کا ہی رہتا ہے کہ اسی زبان میں طلبا متعلقہ کتابیں پڑھے ہوئے ہوتے ہیں۔ اردو کی ابتدائی تعلیم کا مرحلہ سب سے زیادہ اہم ہوتا ہے، لیکن اس مرحلے پر بھی اردو زبان کی حالت تشفی بخش دکھائی نہیں دیتی۔ جس کے نتیجے میں آنے والی نسل کے اردو سے نا آشنا ہونے تک کے اندیشے سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اس ضمن میں مدارس کے رول کی تعریف کی جانی چاہئے کہ ان کی بدولت بنیادی سطح پر اردو زبان کی تعلیم ہو رہی ہے۔ لیکن یہ مدارس، مکاتب یا اسکول جہاں اردو کی تعلیم ہو رہی ہے، تمام آبادی کے لئے ناکافی ثابت ہو رہے ہیں۔ بڑے اور چھوٹے شہروں کے وی آئی پی علاقوں میں خصوصاً انگریزی میڈیم کے اسکول ہی نزدیک پڑتے ہیں۔ ان علاقوں کے

طلباء ان اسکولوں میں تعلیم حاصل کرتے ہیں اور اردو زبان کی تعلیم سے محروم رہ جاتے ہیں۔ اگر ایک دو افراد اپنے بچوں کو اردو پڑھانا بھی چاہیں تو کہاں پڑھائیں؟ آس پاس میں ایسا کوئی مدرسہ، مکتب یا اسکول نہیں ہے۔ ان انگریزی میڈیم اسکولوں میں بھی اردو کی تعلیم ہو، اس کی اجتماعی کوشش شاید و باید ہی نظر آتی ہے۔ ایک اسکول میں اگر ۴۰-۳۰ لڑکے بھی اردو پڑھنا چاہتے ہوں تو ان کے والدین و سرپرست اسکول انتظامیہ سے ایسا مطالبہ کرسکتے ہیں بھلے ہی اس کے لئے اضافی رقم دینی پڑے۔ لیکن انگریزی میڈیم اسکول سے ایسا مطالبہ یا تقاضہ کرنا ہم ضروری نہیں سمجھتے کہ اردو ہماری نظر میں شاید غیر مفید اور غیر اہم زبان بن کر رہ گئی ہے ورنہ اگر اس کی اہمیت یا ضرورت سمجھتے تو ہماری یہ خاموشی نہ رہتی۔ ایک دو جگہ ایسی کوشش ہوئی بھی ہے اور اس کا نتیجہ اچھا ہی رہا ہے۔

اردو اداروں اور تنظیموں کی پہلی ذمہ داری اردو زبان کی تعلیم کے مسائل پر نظر رکھنے اور اس کے حل کی سمت میں پیش قدمی کرنے کی ہے اور ہونی چاہئے۔ جہاں کہیں بھی اردو کے حوالہ سے کوئی کمی، کوتاہی یا ناانصافی کے واقعات سامنے آئیں، اس کے تدارک کے لئے ہر اردو ادارہ و تنظیم کو مستعدی اور بیداری کا ثبوت دینا چاہئے۔ اردو تعلیم کی پریشانیوں کے حوالے سے اخبارات میں مراسلات شائع ہوتے ہیں لیکن ان مراسلات کو خود اردو ادارہ یا تنظیم سنجیدگی سے لینے کے بجائے عموماً سرکاری اقدام کے منتظر رہتے ہیں۔ اردو کے حوالہ سے ناانصافیوں کے واقعات کو بھی ہم ایک عام خبر کی طرح پڑھتے اور بھلا دیتے ہیں۔ ایسے میں ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ اردو کے فعال ادارے، اکیڈمی یا تنظیمیں وانجمنیں میڈیا واچ کی ذمہ داری قبول کریں۔ اس سے نہ صرف اردو کے تعلق سے پیدا ہونے والی مشکلات و ناانصافیوں کا فوری سدباب ممکن ہوسکے گا بلکہ اردو کے تعلق سے پھیلائی گئی غلط فہمیوں یا بدگمانیوں کو بھی دور کرنے میں مدد ملے گی۔

اردو پڑھنے لکھنے کی تحریک و ترغیب ایک مستحسن قدم ہے اور اسے ہمیشہ رواں دواں رہنا چاہئے۔ لیکن یہ سفر اگر منزل سے یقینی آشنائی کی ضمانت بھی فراہم کرے تو اس سفر کی پائیداری و کامرانی شبہ سے بالاتر ہوگی ورنہ تشکیک کا غبار جمع ہوکر سفر کو درمیان میں ہی ختم کردینے کا موجب ثابت ہوگا۔ مثال کے طور پر خطوں میں پتے اردو میں لکھنے کا معاملہ ہے۔ یہ مشورہ سر آنکھوں پر۔ لیکن اس عمل کا تسلسل سے جاری رہنا اسی وقت ممکن ہوگا، جب یہ یقین ہو کہ ہمارے خطوط برباد نہیں ہوں گے۔ یقین کی ایسی بنیاد فی الوقت مستحکم نہیں ہے تو ضرورت ہے اس بنیاد کو قائم کرنے کی تا کہ اردو میں پڑھنے لکھنے کا عمل ہمارے معمولات میں پوری طرح جاری و نافذ ہوسکے۔ ریاست بہار میں اردو دوسری سرکاری زبان ہے۔ اکثر بلاکوں میں اردو مترجم رکھے گئے ہیں لیکن ان سے دوسرے کام لئے

جارہے ہیں یا یہ مترجمین خود ہی ذاتی مفادات کے تحت دوسرے کام میں دلچسپی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اردو میں درخواستیں موصول ہونے کی رفتار صفر ہے، اسے کس طرح بڑھایا جائے، اس کے لئے مترجمین اردو عوام کو احساس وترغیب دلانا مناسب نہیں سمجھتے۔ یہ عوامی بیداری کا معاملہ ہے کہ اردو میں درخواستیں کیوں نہیں دی جارہی ہیں؟۔ آخر یہ بیداری کیوں نہیں ہے؟ اگر ہم یعنی اردو عوام اور اردو تنظیمیں اس محاذ پر بیدار نہیں ہیں تو ہمیں کون بیدار کرے گا؟۔

اردو میں شائع ہونے والے رسائل کے مندرجات پر نظر ڈالئے تو ان کا تعلق اکثر وبیشتر اردو ادبی اصناف یا شخصیات سے ہوتا ہے۔ اردو زبان، اردو تعلیم، اردو نصاب کتب، اردو اساتذہ اور اردو طلباء سے متعلق مسائل وحقائق نیز دیگر متعلقہ موضوعات پر مضامین کا عموماً فقدان رہتا ہے۔ اس سے اردو عوام کی توجہ ومعلومات اردو ادب اور شخصیات تک محدود ہوجاتی ہیں۔ دیگر مسائل و موضوعات کے بارے میں معلومات اور فرائض کا دائرہ تکلیف دہ حد تک تنگ ہوجاتا ہے۔ اگر یہ رسائل ان تمام موضوعات ومسائل کا بخوبی احاطہ کرنے کی ذمہ داری انجام دینے لگیں تو عوامی ذہن سازی یا رجحانات کی تعمیر وتوسیع کا بڑا کام ہوجائے گا۔

دہلی اردو اکادمی کی طرز پر یا اس سے بہتر طور پر اگر ہر ریاست کی اردو اکادمی، انجمن ترقی اردو یا کوئی اور فعال اردو ادارہ ایسے تحقیقی کتابی سلسلوں کا آغاز کرے جو متعلقہ ریاست میں اردو زبان اردو ادب کی اصناف، اردو صحافت وغیرہ عنوانات پر ہوں تو اس کتابی سلسلے سے متعلقہ ریاست میں اردو کے حوالے سے مختلف شعبوں، سطحوں اور پہلوؤں سے تفصیلی اور تحقیقی حقائق منظر عام پر آسکیں گے جو لائحہ عمل ترتیب دینے میں بنیاد کا کام کریں گے۔

مسائل کئی ہیں اور باتیں بہت ہیں۔ آخری بات یہ کہ ہم اردو عوام کو وسیع طور پر شعوری بیداری اور سماجی آگہی کی انتہائی ضرورت ہے۔ اس ضرورت کی تکمیل کے بعد ہی ہم اردو کے بارے میں ہونے والے اہم فیصلوں، منصوبوں اور سرگرمیوں سے باخبر رہ کر اپنے حقوق وفرائض کے تقاضے بحسن وخوبی پورے کرسکتے ہیں۔

(ماہنامہ اردو دنیا، نئی دہلی، مئی ۲۰۰۱)

قلم کار اور مدیر — رشتہ و رابطہ

قلم کار پہلے یا مدیر!

اس سوال کا جواب اگر چہ ''انڈا پہلے یا مرغی؟'' کی طرح مشکل یا الجھانے والا نہیں ہے لیکن دونوں کی معنویت کا بہت کچھ انحصار ایک دوسرے کے وجود پر ضرور ہے۔ قلم کار اور مدیر کے درمیان تعلقات کی کئی نوعیتیں ہیں۔ قلم سے قلم کار (شاعروں، ادیبوں اور صحافیوں وغیرہ) کا ہی نہیں بلکہ مدیر کا بھی ناگزیر رشتہ ہوتا ہے۔ مدیر خود ایک قلم کار بھی ہوتا ہے، البتہ قلم کے استعمال کی جہتیں الگ ہوتی ہیں۔ مدیر کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ اسے تمام قلم کاروں (شاعر، افسانہ نگار، مقالہ نگار، ناول و ڈرامہ نگار، طنز و مزاح نگار اور مکتوب نگار وغیرہ) کا اعتماد و تعاون اسے حاصل رہے۔

مدیرانہ فرائض کا احساس کرتے ہوئے مدیر اور اپنے مقام کا لحاظ رکھتے ہوئے قلم کار، دونوں آپس میں خوشگوار رویوں کو پروان چڑھاتے ہیں اور اس سے ایک صحت مند تہذیب کی تشکیل عمل میں آتی ہے۔ قلم کار اور مدیر دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مدیر کے بغیر قلم کار صرف مشاعروں، جلسوں، نشستوں، مجموعوں اور کتابوں تک محدود ہو کر رہ جاتے ہیں۔ قلم کار کے تعارف، ان کی خدمات کے اعتراف اور ان کی نگارشات کی ترویج و ترسیل کا سب سے بڑا وسیلہ آج بھی رسائل و جرائد (ان میں روزنامہ اور ہفتہ وار اخبارات کے ادبی گوشے بھی شامل کیے جاسکتے ہیں) ہیں۔ قلم کار کے بغیر اگر مدیر کا تصور کیا جاسکتا ہے تو وہ اس طرح کہ مدیر خود ہی مختلف مضامین لکھے، ایڈٹ کرے، ترتیب دے اور شائع کرے۔ غیر ادبی رسالوں میں ایسا ممکن ہے لیکن اس ضمن میں بھی بطور مثال صرف ایک رسالہ ''الرسالہ'' کا نام ذہن میں آرہا ہے۔ یعنی غیر ادبی رسائل بھی مختلف قلم کاروں کے قلمی تعاون کے محتاج ہیں ایسی صورت میں کسی ادبی رسالہ (جس میں مختلف اصناف ادب کی شمولیت ضروری ہوتی ہے) کے بارے میں صرف مدیر کی قلمی نگارشات پر مشتمل ہونے کی بابت سوچنا بھی دشوار ہے۔ بالفرض اگر کسی مدیر نے ایسا کیا بھی تو کب تک کرے

گا؟ مختلف قلم کاروں کا تعاون رسالہ کی زندگی وصحت کے لئے ناگزیر ہے۔ مدیر اور قلم کار کے وجود کی معنویت وافادیت ایک دوسرے کے ربط وتعاون سے ہے اور رہے گی۔ اس ربط وتعاون کے استحکام اور پائیداری کے لئے ضروری ہے کہ ان کے درمیان خوشگوار اور مخلصانہ تعلقات ہوں۔ لیکن ان دنوں قلم کار اور مدیر کے رشتے میں کئی چھوٹی چھوٹی کمزوریوں یا بدگمانیوں کے سبب عدم اعتماد کی دیواریں کھڑی ہونے لگی ہیں۔ قلم کار مدیر کی شکایتیں کرتے نظر آتے ہیں تو مدیر قلم کار کے بعض تکلیف دہ رجحانات سے پریشان رہتے ہیں۔ اگرچہ یہ بات ہر مدیر یا ہر قلم کار کے حوالہ سے نہیں کہی جاسکتی لیکن عمومی صورت حال بیزار کن ہے۔ یہ مسائل معمولی نظر آتے ہیں لیکن ان سے چشم پوشی کا سلسلہ یونہی جاری رہا تو یہ بڑے بڑے مسائل پیدا کرنے کا موجب بن سکتے ہیں۔ معمولی کمزوریوں یا کوتاہیوں کو معمولی سمجھ کر اصلاح کی صورت پیدا کرنے کے بجائے اسے نظر انداز کرتے رہنا ایک غیر معمولی غلطی کے مترادف ہے۔

اب آیئے ان ''چھوٹے مسائل'' کی طرف۔

گذشتہ سال ایک چھوٹے سے شہر کے ایک چائے خانہ میں ایک نوجوان شاعر سے ملاقات ہوئی۔ رسمی بات چیت کے بعد وہ یوں گویا ہوئے۔ ''میرا بس چلے تو تمام مدیران کو گولی ماردوں''۔ یہ سن کر میں سناٹے میں آ گیا۔ ایک شاعر کی لطافت یوں جارحانہ رخ اختیار کرے گی، میں نے سوچا بھی نہیں تھا۔ اپنے کسی ردعمل کا اظہار میں نے مناسب نہیں سمجھا۔ سلسلہ کلام جاری رکھتے ہوئے انہوں نے کہا۔ ''تمام مدیران جھوٹے اور وعدہ فراموش ہوتے ہیں''۔ میں نے آخر پوچھ ہی لیا ''آخر ہوا کیا؟ کچھ وجہ بھی بتائیں گے یا یونہی اپنی بھڑاس نکالتے رہیں گے؟'' ان کا جواب تھا ''میری غزل فلاں مدیر نے اپنے رسالہ کے لئے ''نمبر میں ہے'' کہہ کر رکھ لی تھی۔ میں ڈیڑھ سالوں سے اپنے نمبر کا انتظار کررہا ہوں۔ بارہا خط لکھا لیکن اب تک میرا نمبر نہیں آیا جب کہ اس دوران فلاں فلاں شاعر کی کئی غزلیں چھپ چکی ہیں۔ ان شعراء کے نمبر اتنی جلدی جلدی کیسے آ جاتے ہیں؟ اب آپ ہی بتایئے، نمبر پر شائع کرنے کی بات جھوٹ اور فریب ہے یا نہیں؟'' میں نے کہا ''ممکن ہے، بعد میں غزل میں کوئی کمزوری نظر آ گئی ہو''۔ یہ سن کر وہ طیش میں آ گئے اور بولے ''تو وہ واپس کرسکتے تھے جوابی لفافہ ساتھ میں تھا''۔ میں نے کچھ کہنا چاہا تو انہوں نے یہ کہہ کر خاموش رہنے پر مجبور کردیا کہ میں مدیران کے حلقے سے تعلق رکھتا ہوں، اس لئے ان کی طرف داری کروں گا۔ یہ ایک مثال ہے ورنہ اکثر نئے یا رسالوں کے شہروں سے دور رہنے والے قلم کار مدیران کی شکایتیں کرتے نظر آتے ہیں۔

ایک دوسرے نوجوان قلم کار نے اپنی کتاب کی دو دو کاپیاں تبصرے کے لئے مختلف رسالوں کو بھیجیں۔ دو ایک مقامی رسالہ واخبار (وہ بھی ایک سال بعد) کے علاوہ اور کہیں اس پر تبصرہ شائع نہیں ہو سکا۔ بعد میں جب وہ دہلی آئے تو ایک دوست سے تبصرہ لکھوا کر انہوں نے ایک رسالہ کے مدیر کے حوالے کر دیا اور جلد شائع کرنے کی تاکید یا درخواست کی۔ تبصرہ اگلے مہینے ہی شائع ہو گیا۔ تبصرہ کی اشاعت پر اس صاحب کتاب قلم کار نے اپنے ردعمل کا اظہار اس طرح کیا۔ ''دیکھا آپ نے! اگر میں دہلی میں نہ ہوتا تو تبصرہ شائع ہو پاتا؟'' مدیر کے اس عمل کو منہ دیکھی عمل کہہ سکتے ہیں لیکن مدیر کو اس عمل پر آخر مجبور کس نے کیا؟ قلم کار نے اور صرف ایک قلم کار نے۔ بہت سے قلم کار مدیر پر اقربا نوازی کا الزام لگاتے ہیں۔ اقربا نوازی سے بہتوں کی حق تلفی ہوتی ہے لیکن مدیر کے اقربا قلم کار ہی تو ہوتے ہیں جو اپنا حق تو لیتے ہی ہیں، دوسرے قلم کاروں کا حق بھی سمیٹ لینے کی غرض سے مدیروں کے آس پاس منڈلاتے رہتے ہیں۔ اگر مدیر نے جرأت سے کام لیا اور بڑے یا قریبی ناموں کے باوجود ان کی چیز واپس کر دی تو پھر مدیر کی خیر نہیں۔ کچھ بڑے نام اپنی ہر چیز کو پتھر کی لکیر اور ہر حال میں قابل اشاعت سمجھ لیتے ہیں۔ ان کی چیز کی واپسی شاید ان کی شان کی خلاف ورزی ہے۔ نتیجتاً مدیر کے خلاف ان کی سرگرمیاں شروع ہو جاتی ہیں۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ مدیران اکثر بڑے ناموں کی چیزوں کو دیکھتے ہی چھاپنے کا فیصلہ کرنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ کسی بھی ادبی یا نیم ادبی رسالہ کی ورق گردانی کر کے دیکھ لیجئے۔ بڑے یا مخصوص نام ہر دو چار مہینے بعد کہیں نہ کہیں موجود پائیں گے۔ ان اونچی یا مخصوص ''دکانوں'' کی پکوان پھیکی ہے یا میٹھی، اس پر بہت کم توجہ دی جاتی ہے۔ نئے ناموں یا دور افتادہ مقامات کے قلم کاروں کے ساتھ مدیر عموماً انصاف نہیں کر پاتے کہ وہ ان کی چیزوں کو جلد پڑھنے کی فرصت نہیں نکال پاتے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ جوابی لفافہ ہونے کے باوجود مکمل جواب دینے کی زحمت بہت کم کی جاتی ہے۔ کبھی کبھی اشاعت کے وعدہ کے باوجود وعدہ وعدہ ہی رہتا ہے۔ اس وعدہ کی تکمیل اگر ہوئی بھی تو تقاضے اور یاد دہانیوں کے بعد۔ اور جب تخلیق شائع ہوئی تو متعلقہ شمارہ ارسال کرنے کے لئے بھی قلم کار کو خط لکھنا پڑتا ہے۔

ادبی رسالوں کے اکثر مدیران متعلقہ رسالہ کے مالک بھی ہوتے ہیں، لہٰذا قلم کاروں اور قارئین کے سامنے وسائل کی کمی کا اظہار (ہم اسے بیجا نہیں کہتے) ہوتا رہتا ہے۔ وسائل کی کمی کے باوجود رسالے چھپتے رہتے ہیں اور کاتب سے لے کر بائنڈر اور ٹھیلے پر ڈھونے والے تک کو محنتانہ ادا کرتے ہیں مگر ان کے پاس قلم کار کو دینے کے لئے کچھ نہیں ہے۔ یہاں تک کہ بعض اوقات متعلقہ شمارہ اور جوابی کارڈ تک خرچ کرنا گوارا نہیں کرتے۔ ایک قلم کار کا کہنا ہے: ''جب بغیر خرچ کئے ہر ماہ تخلیقات

کا انبار لگا رہتا ہے تو وہ خرچ کیوں کریں؟ وہ تو تخلیق کی اشاعت کو بھی قلم کار پر احسان سمجھتے ہیں۔"

یہ سچ ہے کہ ممتاز و مشہور قلم کاروں کی تخلیقات عموماً معیاری اور بہت حد تک نقائص سے پاک ہوتی ہیں لیکن یہ کوئی قاعدہ کلیہ تو ہے نہیں، اور نہ ہی اس کا اطلاق تمام تخلیقات یا قلم کار پر ہو سکتا ہے۔ ایک نئے قلم کار، جس کی پہنچ مدیر تک نہیں ہے، کی کتاب مفید و معیاری ہونے پر بھی اس پر تبصرہ کی اشاعت بمشکل ہو پاتی ہے لیکن قریبی قلم کاروں کی کتابوں پر تبصرہ بلا تاخیر شائع ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ بعض رسالے کے یکے بعد دیگرے کئی شمارے پر تبصرے شائع ہوتے رہتے ہیں۔

کسی رسالہ کے دفتر میں آپ جائیے اور مدیر سے قلم کاروں کے رویہ پر گفتگو کیجیے تو غزلوں کی کثرت کا ذکر ضرور ہوگا۔ آپ کو ہر روز موصول ہونے والی غزلوں کی تعداد بتاتے ہوئے مدیر کا سوال ہوگا۔ "آپ ہی کہئے میں کیا کر سکتا ہوں۔ اگر ان کو چھاپنا بھی چاہوں تو کس طرح؟ ایک شمارہ میں تقریباً ایک درجن غزلیں شائع ہوتی ہیں، جو کافی ہوتی ہیں۔ لیکن ہر دو چار دنوں بعد ہمارے پاس درجن بھر غزلیں موصول ہوتی رہتی ہیں ایسے شعراء کی بیشتر تعداد کو مایوسی یا طویل انتظار کا سامنا تو کرنا ہی پڑے گا۔ اگر صرف ان تمام غزلوں کو پڑھنے، فیصلہ کرنے اور جواب دینے کا کام کیا جائے تو دوسرے اور کام نہیں ہو سکتے۔ غزلوں کے علاوہ اچھی خاصی تعداد میں افسانے اور مضامین بھی موصول ہوتے ہیں۔ اب آپ بتائیے ان سبھوں کے پڑھنے اور انتخاب کرنے میں غیر معمولی وقت لگے گا یا نہیں؟ مدیر کا دردِ سر یہیں تک محدود نہیں ہے۔ بعض شعراء کی ایک بار غزل چھپی تو شکریہ کے ساتھ ہی دوسری غزل بھیج دی جاتی ہے اور پھر تقاضہ کہ غزل کب شائع ہو رہی ہے۔ بعض قلم کار اس پر ناک بھوؤں چڑھاتے ہیں کہ ترتیب میں ان کے مقام کا لحاظ نہیں رکھا گیا۔ بعض قلم کار کسی ایک مدیر یا کسی بڑے ادبی نام سے اپنے تعلقات کا اظہار کرتے ہوئے خط لکھتے ہیں کہ ان کے حکم یا ان کی خواہش کے احترام میں آپ کو تخلیق بھیج رہا ہوں۔ بعض اساتذہ اپنے اثر و رسوخ سے اپنے شاگردوں کی تخلیقات کی اشاعت کا کام انجام دیتے ہیں۔

بسا اوقات مدیر قلم کاروں کی مرسلہ تخلیقات کے سلسلہ میں اپنے فیصلے سے مہینوں (سالوں بھی) تک آگاہ نہیں کرتے۔ لہٰذا قلم کار مایوس ہو کر وہ تخلیق دوسرے رسالے کو بھیج دیتے ہیں اور اتفاق ایسا ہوتا ہے کہ کچھ مہینوں کے فاصلے سے دونوں رسالوں میں وہ تخلیق شائع ہو جاتی ہے۔ جس رسالہ میں تخلیق بعد میں شائع ہوتی ہے، اس کے مدیر کو قارئین لکھتے ہیں کہ فلاں تخلیق فلاں رسالہ میں شائع ہو چکی ہے۔ مدیر بھی اسے "غیر ذمہ دارانہ حرکت" قرار دیتے ہیں۔ حالانکہ ایسا قلم کار کی غیر ذمہ دارانہ حرکت کے سبب نہیں بلکہ مدیر کے جواب دینے میں غیر معمولی تاخیر کے سبب ہوا۔ کسی کسی مدیر

خصوصاً نے عوامی یا تفریحی نوعیت کے رسالوں کے مدیران کے نزدیک تخلیق کی قبولیت کا پیمانہ رسالہ کی خریداری بھی ہے۔ لیکن یہ پیمانہ شاید ہی کبھی بڑے ناموں کے ساتھ استعمال کرنے کی جرأت کی جاتی ہوگی۔ بلکہ ان کو تو رسالہ کا ہر شمارہ اعزازی طور پر ملتا ہے اور وہ بھی اسے اپنا حق سمجھتے ہیں۔

کسی بھی باحیات ادبی شخصیت پر نمبر یا گوشہ شائع ہوتے وقت مدیر پوری طرح (مندرجات کی حد تک) اس شخص کی مرضی کے تابع نظر آتا ہے جس پر نمبر یا گوشہ نکلنا ہوتا ہے۔ اس نمبر یا گوشہ کے لئے مضامین کس سے لکھوائے جائیں، اسے بہتر سے بہتر بنا کر کس طرح پیش کیا جائے، ان تمام سوچوں سے مدیر تقریباً بری الذمہ ہوتا ہے۔ ظاہر ہے جب صاحب نمبر یا گوشہ خود (یا ان کے قریبی رفیق) ہی مرتب ہونے کی ذمہ داری سنبھالیں گے تو مضامین کی نوعیت ایک رخی یا قصیدہ خوانی کے سوا اور کیا ہوگی؟ ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ نمبر یا گوشہ ترتیب دینے کے لئے مدیر خود یا اپنے معاون کے ذریعہ مختلف مکتبہ فکر سے مضامین لکھواتے تاکہ متعلقہ فنکار کے مختلف گوشے سامنے آتے۔ ایسی صورت میں مضمون لکھنے والے بھی کسی مصلحت یا مروت کا بہت کم شکار ہوتے، لیکن ایسا نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ رسالوں کے شخصی نمبر یا گوشے تعریفی و توصیفی الفاظ کا گورکھ دھندہ نظر آتے ہیں۔ اس روش پر قلم کار شاید اس لئے آواز نہیں اٹھاتے یا احتجاج نہیں کرتے کہ کل وہ بھی اپنی شخصیت، خدمات اور فن پر نمبر یا گوشہ نکالنے (نکلوانے) والوں کی صف میں کھڑے ہوتے ہیں یا خود ان پر نمبر یا گوشہ نکل چکا ہوتا ہے۔ لہٰذا اب وہ کس طرح اس روش کو غلط کہیں۔

بعض قلم کار اپنی کتاب تبصرہ کے لئے بھیجتے یا پیش کرتے وقت مبصر یا مدیر سے کہتے ہیں۔ "اپنی قیمتی رائے سے ضرور نوازیں"۔ لیکن قیمتی رائے کا مفہوم ان کی نظر میں تعریف و توصیف ہوتا ہے۔ ان کی توقع کے برعکس اگر کتاب کے حسن و قبح یعنی دونوں پہلوؤں پر تبصرہ شائع ہوتا ہے تو صاحب کتاب مدیر و مبصر سے الجھنے میں بھی عار محسوس نہیں کرتے۔ اگر مبصر صرف تعریف و توصیف کے کلمات کا ہی اظہار کرتا ہے تو صاحب کتاب کو چھوڑ کر دوسرے اہل نظر بجا طور پر اسے قصیدہ سے تعبیر کرتے ہیں۔ کمزوریوں کی نشاندہی کرنے یا نقائص کی طرف اشارہ کرنے پر صاحب کتاب اپنی کمزوریوں کی اصلاح کرنے اور آئندہ محتاط رہنے کے بجائے مبصر کو گالی دینے، زک پہنچانے یا لعنت ملامت کرنے تک کا حربہ اختیار کر لیتے ہیں۔ اکثر صاحب کتاب حسب مرضی تبصرہ نہ ہونے کے سبب مبصر کی علمی صلاحیت ہی کو چیلنج کرنے لگتے ہیں بعضوں کے جذبہ انتقام کا انداز یوں ہوتا ہے۔ "اپنی کتاب چھپواؤ تو ہم بھی بتاتے ہیں"۔ اس قسم کی زد میں مبصر ہی نہیں، مدیر بھی ہوتے ہیں۔ مدیر کے پاس خط آتا ہے یا زبانی اظہار ہوتا ہے کہ "آپ کو یہ کتاب کس نے تبصرے کے لئے دی تھی؟" ایسے جاہلانہ تبصرے چھاپ کر آپ نے اپنا بھی وقار کم کر لیا۔" آپ نے ایسا تبصرہ شائع

کیسے کردیا''۔ لیکن اگر تبصرہ صرف تعریف وتوصیف پر مشتمل ہو تو تہہ دل سے مبصر اور مدیر دونوں کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے۔ اس وقت صاحب کتاب یہ نہیں پوچھتے کہ ''آپ کو تبصرے کے لئے کتاب کس نے دی''۔ ''تبصرہ قصیدہ خوانی ہو کر رہ گیا۔'' وغیرہ۔

مصنف کی کتاب نعوذ باللہ نہ تو ''کتاب اللہ'' ہے کہ کمزوریاں نہیں ہوں گی اور نہ مبصر آدمی سے علیحدہ کوئی ایسی مخلوق ہے کہ غلطیاں سرزد نہیں ہوں گی۔ مبصر نے اگر ناانصافی کی ہے تو خود تبصرے کے سبب مبصر کا وقار اور اعتبار کم ہوگا۔ مبصر کو مصنف یا اس کے رفقاء کے ردعمل سے متاثر ہوئے بغیر دیانتدارانہ روش پر قائم رہنا چاہئے اور اگر تبصرے میں کوئی سہو یا غلطی ہو گئی تو اس کے اعتراف میں کوئی قباحت نہیں ہونی چاہئے۔

مصنف کے منفی یا انتہا پسندانہ ردعمل کے شکوے کا مطلب یہ نہیں کہ مبصر بالکل عدل کے پتلے ہوتے ہیں۔ مبصر کبھی کسی تبصرے میں کسی خاص وجہ سے کسی کو زمین سے آسمان ثابت کرتے ہیں تو کسی مصنف کو دانستہ مجروح بھی کرتے ہیں۔ اگرچہ ایسا بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے لیکن ایسا ہے تو یہ اپنی جگہ خود کم اہم نہیں ہے۔ اگر مبصر نے موضوع کو سمجھنے میں غلطی کی ہے تو معقول دلائل اور مناسب طریقہ سے مبصر کے ''فیصلے'' کو رد کیا جا سکتا ہے۔ مبصر نے اگر کتاب کے ساتھ واقعی زیادتی کی ہے تو مصنف کے جائز اعتراض یا احتجاج میں دیگر قلم کاروں کی آواز بہت کم شامل ہو پاتی ہے۔ غالباً وہ یہ سوچتے ہیں کہ بیٹھے بیٹھائے مبصر یا مدیر سے مخالفت کیوں مول لیں؟ مبصر نے اگر دیانتدارانہ تبصرہ کیا ہے اور اس پر متعلقہ مصنف برانگیختہ ہے تو دیگر قلم کار اس مصنف کے ردعمل پر اپنے تاثر کا اظہار شاید ہی کر پاتے ہیں۔ دونوں صورتوں میں قلم کاروں کی خاموشی خود ان کے نزدیک مصلحتانہ ہو سکتی ہے لیکن اسے عادلانہ نہیں کہا جا سکتا۔

قلم کار اور مدیر کے رشتوں کی نشاندہی کی یہ کوشش کس حد تک UNBIASED اور IMPERSONAL ہے، اس کا فیصلہ آپ قارئین پر ہے۔ راقم الحروف کو اعتراف ہے کہ قلم کار و مدیر کے حوالہ سے تمام اصلاح طلب گوشے سامنے نہ آسکے اور جو گوشے سامنے آئے بھی تو ان پر خاطر خواہ روشنی نہ ڈالی جا سکی۔ اس کے باوجود یہ مضمون کئی حل طلب مسائل اور جواب طلب سوالات کی جانب اشارے کر کے غور و فکر کی دعوت ضرور دیتا ہے اور یہی اس تحریر کا مقصد بھی ہے۔

(مہمان اداریہ، ماہنامہ کتاب نما، نئی دہلی، جنوری ۱۹۹۶ء)

ادب کی تعلیمی معنویت - ماہرین تعلیم کی نظر میں

ادب کا ذکر آتے ہی بعض لوگوں کے تاثرات عموماً اس قسم کے ہوتے ہیں:

''ادب بیکاری کی پیداوار ہے۔ ادب کے تخلیقی عمل میں حصہ لینے والا فرد سماج کا ناکارہ عضو ہوتا ہے۔ ادب کی طرف گامزن افراد اپنی دنیا میں مست رہتے ہیں۔ انہیں دنیا و مافیہا کی کوئی خبر نہیں ہوتی، ادب ذہنی عیاشی کا نتیجہ ہے'' وغیرہ وغیرہ۔

مذہبی حلقوں میں ادب کو تقریباً شجر ممنوعہ تصور کیا جاتا ہے۔ جہاں اس قسم کے خیالات و حالات پائے جاتے ہوں' وہاں ادب کی تعلیمی معنویت کی بات کرنا شاید عجوبہ محسوس ہو اور معنی خیز مسکراہٹ کا سبب بنے۔ لیکن معروضی اندازِ نظر اپنا کر اگر غور کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ یہ تمام تاثرات وخیالات منفی نوعیت کے ہیں اور ان لوگوں کے ہیں جنہوں نے ادب کا مطالعہ سطحی طور پر کیا ہے۔ ان کے پیش نظر عموماً وہ ادبا ہوتے ہیں جو اپنی سماجی و ملی ذمہ داریوں کے تئیں سنجیدہ نہیں ہوتے اور ان کی تمام تر سرگرمیاں تخلیقی یا تخیلی حدوں تک ہی محدود ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ادب کا افادی پہلو جو یقیناً روشن اور تابناک ہے، یا تو ان کی نگاہوں سے اوجھل ہوتا ہے یا پھر آنکھوں پر تعصب نما عینک چڑھے ہونے کے سبب نظر نہیں آتا۔ کیوں کہ بقول گولڈونی۔ ''جو شخص اپنے علاقے سے باہر نکل کر دنیا کو نہیں دیکھتا، وہ تعصب سے بھرا ہوتا ہے۔'' لہٰذا ادب کے افادی پہلو کی آگہی کے لئے اپنے علاقے (دائرہ فکر ونظر) سے باہر نکلنا اشد ضروری ہے۔ یہاں ادب کی ہمہ جہت افادیت و کارناموں کا تذکرہ مقصود نہیں۔ اس وقت مختلف ماہرین تعلیم و اہل قلم کے حوالہ سے تعلیم و تربیت کے لئے ادب کی ناگزیریت کا اظہار مقصود ہے تا کہ اس جانب جو کوتاہی ہو چکی ہے یا ہو رہی ہے، اس کی تلافی و تدارک کی صورتیں پیدا کرنے کا احساس پیدا ہو۔

اردو ہی نہیں بلکہ ہر زبان کے ماہرین تعلیم نے بچوں کی تعلیم تربیت کے لئے ادب کو ناگزیر قرار دیا ہے۔ بچوں کا سب سے پہلا اسکول ماں کی گود اور اس کا گھر ہوتا ہے۔ ابتداء ہی سے مائیں

لوریاں سنا کر یا دلچسپ کہانیوں کے ذریعہ بچے کی فطری تسکین طبع کے فرائض انجام دیتی رہی ہیں۔ یہ لوریاں، گیت، نظمیں یا مختلف کہانیاں بچے کی فطری اٹھان کو سمت عطا کرتی ہیں۔ پروفیسر اکبر رحمانی جو تعلیم اور ادب اطفال کے مسائل پر گہری نظر رکھتے ہیں اور اس موضوع پر کئی کتابیں بھی ترتیب دے چکے ہیں، لکھتے ہیں۔ ''یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ خاندان، قوم اور ملک کے روشن مستقبل کا انحصار بچوں کی صحیح تعلیم و تربیت پر ہوتا ہے۔ آج کا بچہ کل کا شہری ہے، اس لحاظ سے بچے ''قومی امانت'' ہوتے ہیں۔ اور اس امانت کا تحفظ معاشرے کے ہر فرد کی ذمہ داری ہے۔ یہ ذمہ داری تقاضا کرتی ہے کہ معاشرے، قوم و ملک کا مفید خادم بنانے کے لئے اس کی جسمانی نشوونما کے ساتھ اس کی عمدہ ذہنی تربیت اور شخصیت کی متوازن نشوونما پر بھی توجہ دی جائے۔ اس مقصد کے حصول میں ادب ایک اہم اور موثر وسیلہ ثابت ہوا ہے مگر افسوس کہ ہم نے اس ''موثر وسیلے'' کو اتنی اہمیت نہیں دی جتنی اسے دینا چاہیے تھی۔''

محمد حسن فاروقی اسی بات کو یوں کہتے ہیں۔ ''بچوں کی ذہنی ترقی اور مکمل اٹھان کیلئے نصابی تعلیم کے ساتھ جو چیز سب سے زیادہ اثر انگیز ہوتی ہے وہ ان کی مادری زبان میں اچھے ادب کی فراہمی ہے۔ یہ ادب محض بچوں کے درس و تدریس کے لئے نہیں ہوتا بلکہ ان کی تفریح طبع اور ان کے فطری رجحانات کی نشوونما کے لئے بھی ہوتا ہے۔''

ڈاکٹر بانو سرتاج کے خیال میں ابتدائی ادوار میں مکتبوں اور مدرسوں کی کرامت کی وجہ ادب اطفال کی تخلیق بھی تھی۔ وہ لکھتی ہیں۔ ''بچوں کے ذہنی و جذباتی ارتقاء اور ان کی پرورش و پرداخت اور ان کی علمی و عملی استعداد بڑھانے کے لئے کن خطوط پر، کس خلوص اور لگن سے کام کیا جاتا ہے، اس کا اندازہ اس دور کے مکتبوں میں پڑھائی جانے والی کتب، قادر نامہ کی طرز کی نظموں اور کتابچوں بلکہ رسالوں کی نوعیت اور مواد کا مطالعہ کرنے سے ہو سکتا ہے۔'' بچوں کی تعلیم و تربیت کے لئے ادب کی ناگزیریت وہ اس طرح اجاگر کرتی ہیں۔ ''یہ درست ہے کہ آج بظاہر تعلیم کی ہر طرح کی سہولت ان کو مل رہی ہے، اور یہ مسلسل ترقی کی راہ پر قدم بڑھا رہے ہیں لیکن وہ علم و ذوق جو ان کو آزاد، ذمہ دار، مفید اور کارآمد شہری بناتا ہے کیا یہ علم ان کو ملا ہے؟ اقدار سے وابستگی، دین و مذہب، تہذیب و ثقافت سے واقفیت کے لئے ان بچوں کے لئے بہترین اور موثر ذریعہ ادب ہے۔ بچوں کا ادب۔''

(اردو میں بچوں کا ادب۔ اس کے مسائل اور ان کا حل)

پروفیسر معین الدین (دہلی) نے تعلیم و تربیت کے لئے مطلوبہ ادب کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے۔ ''بچوں کی عمر ایک تعمیری اور تشکیلی عمر ہوتی ہے، یہ ذہنی، جسمانی

اور سماجی نشوونما کی عمر ہوتی ہے، اس عمر میں تصورات جنم لیتے ہیں، تخیل کے سوتے پھوٹتے ہیں، اور نئے رویوں کی داغ بیل پڑتی ہے۔ اس لئے بچوں کے لئے ایسا ادب مہیا کرنا چاہئے جس میں زندگی خوشی سے جھومتی نظر آئے۔ ایسی زندگی جس پر دکھ، درد، مایوسی اور پست ہمتی کا سایہ بھی نہ پڑا ہو۔ وہ زندگی جو بچوں کو جینے اور کچھ کر گزرنے کا حوصلہ دے اور انہیں حقیقی مسرت سے ہمکنار کرے..... ان مباحث کے پیشِ نظر بچوں کی عمر کی مناسبت سے موزوں ادب فراہم کرنا ضروری ہے۔"

ڈاکٹر اوزرکر ڈائرکٹر انسٹی ٹیوٹ آف سوشل سائنسز ناگپور نے بچوں کے ادب پر منعقدہ سمینار ناگپور میں استقبالیہ تقریر کرتے ہوئے کہا کہ "بچے ہمارا انمول خزانہ ہیں۔ انہیں صحت مند ادب فراہم کرکے ان کی صحیح تربیت اور نشوونما میں مدد کرنا ہمارا فرض ہے۔"

ڈاکٹر بانو سرتاج کی طرح ڈاکٹر اسد ادیب بھی ابتدائی ادوار میں ادب کے چلن کو پسندیدہ نگاہ سے دیکھتے ہیں اور اس چلن کو پھر سے زندہ کرنے کے عمل کو ان الفاظ میں فرض قرار دیتے ہیں۔ "ہم سے پہلوں نے بھی عمدہ اخلاقی تربیت کے لئے بچوں کے ادب کی نگہداشت کی تھی، اب ہمارا بھی یہ فرض قرار پاتا ہے کہ ہم بھی اپنے تہذیبی تسلسل کو جاری رکھیں۔"

محمد اسحاق، ایم اے ایم ایڈ کے مطابق ہندستان آزاد ہو چکا تو سری راج گوپال چاری نے مدراس سے پنڈت نہرو کے نام ایک خط لکھا کہ اب تو ہماری سیاسی جنگ ختم ہو چکی ہے، بہتر ہے کہ آپ کسی گوشہ عافیت میں بیٹھ کر بچوں کا لٹریچر تیار کیجئے۔ اس واقعہ اور اس سے پیدا شدہ اپنے ردعمل کے اظہار کے بعد محمد اسحاق آگے لکھتے ہیں: "یہاں پر تعجب اس بات پر ہے کہ سری راج گوپال چاری نے وزارت عظمیٰ کے عہدہ سے بھی بڑھ کر، پنڈت نہرو کے لئے بچوں کا ادب پیدا کرنا ضروری سمجھا۔"

مسلم یونیورسٹی سے متعلق ڈاکٹر محمد شریف خان نے اپنے ایک مضمون میں بچوں کو کہانی و نغمے سنانے کی تلقین کرتے ہوئے اس کی غرض وغایت کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔

پروفیسر سید راشد اکبر شعبہ تعلیمات مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے مطابق شعبہ تعلیم کی ذمہ داری یہ ہوگی کہ وہ ان طلبا کو اردو زبان وادب کی تدریس کے ایسے طریقے بتائے کہ وہ مسلم معاشرے کے لئے سودمند ہوں اور زبان وادب کی تدریس کا طریقہ طلبا میں ہماری ثقافت کی بنیادی اقدار کو پیدا کرنے کا سبب بنے۔"

تعلیم وتربیت کے فن پر افضل حسین ایم۔ اے ایل ٹی کی کتاب "فنِ تعلیم وتربیت (برائے اساتذہ ووالدین)" اپنے موضوع پر مکمل کتاب ہے اور شاہکار تصنیف کا درجہ رکھتی ہے۔ افضل حسین

صاحب نے جس عرق ریزی اور محنت و خلوص سے اس کتاب کی تصنیف کی ہے اس کا اندازہ ہر ورق سے لگایا جاسکتا ہے۔ افضل حسین ماہر تعلیم تھے اور بچوں کی نفسیات سے بخوبی واقف تھے۔ ظاہر ہے کہ ان کی نگاہِ بلند سے تعلیم و تربیت کے باب میں ادب کی افادیت کس طرح پوشیدہ رہ سکتی تھی۔ لہٰذا اس کتاب میں مختلف جگہ تعلیم و تربیت کے لئے ادب اور اس کی مختلف اصناف کی اہمیت کا ذکر واضح الفاظ میں کیا گیا ہے۔ ذیل میں اس کتاب سے اخذ کردہ چند اقتباسات سے ادب کی تعلیمی معنویت مزید آشکارا ہوتی ہے۔

افضل حسین لکھتے ہیں۔ ''فطری خواہش و میلانات کو صحیح رخ پر ڈالنا اور پسندیدہ نیز مفید مشاغل میں دلچسپی پیدا کرانا' اسلامیات، زبان و ادب، معاشرتی علوم اور بیرون نصاب مصروفیات وغیرہ کے ذریعہ یہ کام کیا جائے تاکہ بچے فرصت کے اوقات پسندیدہ اور مفید مشاغل میں صرف کرنے کے عادی بنیں۔''

تعلیم و تربیت کے لئے بچوں کے جذبات کے ضمن میں جن ۱۲ قابلِ لحاظ امور کی وضاحت کی گئی ہے ان میں پانچواں امر یہ ہے: ''پاکیزہ جذبات اور اعلیٰ تصورات کو پروان چڑھانے کے لئے معیاری شخصیتوں کے واقعات' ادبی شہ پاروں اور اصلاحی کہانیوں وغیرہ سے مدد لیں۔''

ذہنی و جسمانی حیثیت سے بلوغ تک پہنچنے کے لئے بچوں کے چار مراحل طفولیت، بچپن، لڑکپن اور عنفوانِ شباب (جوانی) کی نشاندہی کرتے ہوئے ان سبھوں کی الگ الگ خصوصیات اور تقاضے کا تفصیلی ذکر بھی کیا گیا ہے۔ طفولیت کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''انبیاء کی کہانیوں میں سے خاص طور پر معجزات بتانے اور جانوروں کی کہانیوں کے ذریعہ اخلاقی و ذہنی تربیت کرنے نیز زبان سکھانے میں اس قوت سے مدد لی جائے۔'' بچپن کی خصوصیات کے تذکرے میں بڑوں کی اچھی عادتوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔'' تاریخی واقعات، اخلاقی کہانیوں، جانوروں کی کہانیوں کی مدد سے پسندیدہ تصورات پیدا کرائے جائیں۔''

لڑکپن کی سولہ خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے دوسری، تیسری و ساتویں خصوصیات کے ضمن میں لکھتے ہیں کہ (اس عمر میں) یادداشت بہت بڑھ جاتی ہے مگر سمجھ کر یاد کرنے کا رجحان غالب ہوتا ہے۔ اس لئے جو کچھ یاد کرانا ہو اس کی افادیت اور مفہوم ضرور ذہن نشین کرادیا جائے۔ کلام پاک، افکار، دعائیں، چٹکلے، مقولے، کہاوتیں، اشعار وغیرہ زیادہ سے زیادہ یاد کرائے جائیں۔

تعلیم و تربیت کے نقطۂ نظر سے چند اہم جبلتوں کے بارے میں تفصیل سے بحث کرتے ہوئے تجسس کے باب میں دیگر باتوں کے ساتھ لکھتے ہیں: ''بچوں کو لغو یا غیر مفید یا مضر صحت و اخلاق

باتوں کی ٹوہ میں پڑنے سے بچایا جائے۔ سوالات قائم اور مواقع فراہم کرکے بچوں کو عام سائنس، تاریخ، جغرافیہ، ادب وغیرہ کے متعلق معلومات حاصل کرنے یا تحقیق وتفتیش کی چاٹ لگانے کی فکر کی جائے۔'' ذخیرہ اندوزی کے باب میں لکھتے ہیں: ''بڑے بچوں کو احادیث، اقوال، ضرب الامثال، پسندیدہ اشعار، اچھی کتابیں وغیرہ اکٹھا کرنے پر اکسایا جائے...... اپنی لغت کی کتاب اور منتخب اشعار کی بیاض تیار کرنے نیز مختصر کتب خانہ قائم کرنے پر بچوں کو اکسایا جائے۔ اس طرح یہ جبلّت مردہ بھی نہیں ہوگی اور اظہار کے لئے صحیح رُخ اختیار کرے گی۔''

بچوں کی تربیت کے لئے والدین کو مختلف ہدایات پر عمل کرنے کی یوں تلقین کرتے ہیں ''انہیں (بچوں کو) تاریخی، اخلاقی کہانیاں، مشاہیر کے کارنامے اور نصیحت آموز واقعات برابر سناتے رہئے، بچپن میں ان کا بہت اثر ہوتا ہے اور وعظ وتلقین کے مقابلے میں یہ طریقہ اخلاق کو سنوارنے، پاکیزہ تصورات اور اعلیٰ نصبُ العین بنانے میں زیادہ کارگر ہوتا ہے۔'' مربی کو تربیت کے طریقے بتاتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں: ''اخلاقی تعلیم کہانیوں، چٹکلوں، انبیاء، صلحائے امت اور مشاہیر کے واقعات کو دل کش انداز میں پیش کر کے دی جائے۔'' تعلیم وتربیت میں عادات کی اہمیت بتاتے ہوئے پسندیدہ عادات ڈلوانے کے کئی طریقے پیش کئے گئے ہیں۔ پہلا طریقہ یوں ہے۔ ''سب سے پہلے بچے کو سادہ اور عام فہم انداز میں قصے کہانیوں، پوسٹروں، تصویروں، واقعات ومکالمات اور مشاہیر کی سوانحِ حیات وغیرہ کی مدد سے اس عادت کے فوائد اہمیت اور ضرورت محسوس کرائیں جائیں، یہاں تک کہ وہ اپنی خواہش اور ارادے سے اس کے لئے آمادہ ہو جائے۔'' بچے کو بگڑنے سے بچنے کے لئے کئی علاج تجویز کرتے ہیں۔ جن میں ایک علاج یہ ہے کہ دلچسپ اور سبق آموز کہانیوں، واقعات وغیرہ کی مدد سے اچھائیوں سے لگاؤ اور برائیوں سے نفرت پیدا کرائیے۔ اسباق کو دلچسپ بنانے کے لئے کئی کارگر تدابیر کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ایک تدبیر یہ ہے کہ سبق کا مواد کہانی یا مکالمے کی شکل میں پیش کیا جائے۔

''تدریس کے معاون سامان اور تدابیر'' کے عنوان سے ایک باب میں کہانیاں کہنے، اس کی اہمیت وافادیت، قابل لحاظ امور اور کہانیاں سنانے کے طریقوں کا تفصیلی تذکرہ کیا گیا ہے۔ یہاں ان سب کا نقل کرنا مناسب نہیں۔ ہوم ورک کے قابل لحاظ امور میں آسان زبان میں لکھی ہوئی دلچسپ مصور کہانیاں، مشاہیر کے کارنامے، مہمات وسفرنامے اور آسان نظموں کے مجموعوں کو انہوں نے شامل کیا ہے۔ لائبریری اور دارالمطالعہ میں کیسی کتابیں ہونی لازمی ہیں۔ اس کی رہنمائی کے لئے انتخاب کے ذیلی عنوان سے وہ لکھتے ہیں: ''لائبریری میں سبق آموز قصے کہانیاں، پاکیزہ

افسانوں اور نظموں کے مجموعے، تاریخی و اصلاحی ناول اور ڈرامے، انبیاء و صلحائے امت کی سیرتیں، مشاہیر کے کارنامے، ایجادات و اکتشافات کی داستانیں، سیاحوں کے سفرنامے، اسلامیات، ادب، جغرافیہ، تاریخ، عام سائنس، معلومات عامہ، صنعت و حرفت وغیرہ پر چھوٹی بڑی مختلف معیار کی کتابیں ہونی چاہئیں۔'' اس کے آگے بھی تین پیراگرافوں میں مختلف اصنافِ ادب کی اہمیت و ضرورت کا اعتراف کیا گیا ہے۔

الغرض ادب بچوں کی تعلیم و تربیت کے لئے لازمی عنصر کا درجہ رکھتا ہے۔ اس کی افادیت کے قائل ادباء ہی نہیں بلکہ تعلیم و تربیت اور بچوں کی نفسیات کے ماہرین بھی ہیں۔ پھر بھی ادب کو شجر ممنوعہ یا ناقابل اعتنا تصور کیا جائے تو نتیجہ میں ادب اور اطفال دونوں پر مضر اثرات رونما ہوں گے اور ادب اخلاقی و اصلاحی انقلاب کا ذریعہ بننے کے بجائے صرف تفریح طبع اور تسکین نفس کا وسیلہ بن کر رہ جائے گا۔ یہ صورت حال پیدا ہو بھی چکی ہے۔ مخرب اخلاق اور حیا سوز فلموں، افسانوں، گیتوں، ناولوں رسالوں اور ڈائجسٹوں کی کثرت آخر کس طرف اشارہ کر رہی ہے؟ کیا اب بھی ہم میں یہ احساس پیدا نہ ہوگا کہ ادب کا میدان انقلابی تبدیلی کا متقاضی ہے اور اس کے لئے انتہائی منظم پیمانے پر کام کرنے کی ضرورت ہے؟ کیا سماج کے ذہنوں میں پھیلنے والی یہ زہر ناکی صرف واعظ و تلقین سے دور ہو جائے گی یا اس زہر کی کاٹ کے لئے ادب کے وسیلے سے ہی اکسیر پیدا کرنا ہوگا؟ ادبی گمراہیوں کے سبب نسل کی نسل برباد ہوتی چلی جاتی ہے اور ہم اس میدان میں اپنی ذمہ داریاں سمجھنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ حیرت ہے کہ ہم ایک فطری نظریہ حیات کے حامل ہو کر بھی ادب میں اپنا اثر و رسوخ پیدا کرنے میں ناکام ہیں۔ ہمارے اخبارات و رسائل میں ادب کے خصوصاً ادب اطفال کے صفحات یا تو ہوتے ہی نہیں یا اگر ہوتے بھی ہیں تو وہ روایتی انداز کی شعر و شاعری سے آگے نہیں بڑھتے۔ ہماری ادبی تنظیمیں اور ادارے بھی عموماً شعری نشستوں پر ہی اکتفا کر لیتی ہیں۔ ادبی مسائل اور متعلقہ حوالے سے شاذ و نادر ہی گفتگو کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ ہماری کوتاہیاں جہاں اس حد تک بڑھی ہوئی ہیں وہاں اگر ادب کے ذریعہ غلط رُجحانات کی وسعت میں اضافہ ہو رہا ہے تو قصور کس کا ہے؟۔

(ماہنامہ رفیق منزل، نئی دہلی اپریل ۱۹۹۴ء۔ اخبار مشرق کلکتہ، ۸ جنوری ۱۹۹۵)

کمیونزم سے اندھی عقیدت کا مسئلہ

اشتراکی نظام کی ذلت آمیز شکست اور سوویت یونین کی عبرتناک برخاستگی کے بعد ہندستانی کمیونسٹوں نے بھی دیگر ممالک کے کمیونسٹوں کی طرح اعتراف شکست کا اظہار کرنے کے بجائے جس طرح اپنے خیالات کے اظہار میں لغزشیں کھائی ہیں، ان سے بھی واقف ہیں۔ ایسے واقعات کے پس پردہ کبھی تو سی آئی اے کی سازش کے نام پر خود کو طفل تسلی دینے کی ناکام کوشش کی تو کبھی اپنی حزیمت کی پردہ پوشی میں کھسیانی بلی کی طرح کھمبا نوچنے کا مظاہرہ کرنے لگے اور اشتراکیت کے علاوہ تمام صحیح و غلط نظامِ حیات کو ایک ہی لاٹھی سے ہانکنا شروع کردیا۔ یعنی سرمایہ دارانہ نظام کے ساتھ ساتھ دین و مذہب کو بھی خلط ملط کرکے یہ بتانے لگے کہ اقتصادی و سیاسی مسائل کا حل نہ تو سرمایہ دارانہ نظام کے پاس ہے اور نہ مذہبی اصول و ضوابط کے پاس۔ اردو کے مشہور ادیب پروفیسر محمد حسن کا شمار ایسے ہی کمیونسٹوں میں ہے جو اشتراکی نظام کی ناکامی کا کھلے الفاظ میں اعتراف کرتے ہوئے شرماتے ہیں۔ ''کمیونزم ختم سوویت یونین برخاست لیکن سوال باقی ہیں؟'' کے عنوان سے انہوں نے اپنے ایک حالیہ مضمون (سیاست حیدرآباد) میں کمیونزم کے خاتمہ کے بعد اٹھنے والے سوالوں پر نظر ڈالی ہے اور گھوم پھر کر دکھی انسانیت کا علاج صرف اشتراکی نظام میں ہی اس سوال کے ذریعہ تلاش کیا ہے کہ ''کیا اشتراکی نظام کو یکسر رد کردیا جائے یا اس کی اچھائیوں اور کمزوریوں کا محاکمہ کرکے اسے کسی نہ کسی شکل میں اپنایا جائے۔''

معاشی، اقتصادی اور سیاسی مسائل کے حل میں کمیونزم کی شدید ناکامی کا احساس فاضل مقالہ نگار کو بھی ہے لیکن افسوس کہ وہ اس شکست خوردہ نظریہ کو اس طرح رد نہیں کرتے جس طرح کہ انہوں نے سرمایہ دارانہ نظام یا مذہب کو رد کیا ہے۔ انہوں نے اس پر غور نہیں کیا کہ سرمایہ دارانہ نظام بھی اسی طرح ناقص و نامکمل ہے جس طرح اشتراکی نظام تھا۔ سرمایہ دارانہ نظام کا بھی کل وہی انجام ہوگا جو آج اشتراکی نظام کا ہوا۔ صرف ترتیب کا فرق واقع ہوگا۔

اب آئیے مذہب کی طرف۔ ڈاکٹر موصوف نے سرمایہ دارانہ نظام کی کمزوریوں کا ذکر کرتے ہوئے اس نظام کو رد تو کیا ہے لیکن اس سے کہیں زیادہ گرم جوشی سے انہوں نے دین و مذہب کو رد کیا ہے۔ مذہب کے تعلق سے ڈاکٹر محمد حسن نے جو کچھ لکھا ہے، آئیے پہلے اس پر ایک نظر ڈال لیں۔ اس کے بعد چند سوالات پیش کئے جائیں گے۔

ڈاکٹر محمد حسن کے مطابق (۱) ''مذہب اور روحانیت تو کہتی ہے کہ دنیا سے منہ موڑ لو یا دنیا کو اس راستہ پر چلاؤ جس پر ان کے نزدیک چلنے کی ہدایت مختلف پیشوا کرتے آئے ہیں۔'' (۲) ''اہل مذہب...... جن صحیفوں کا ذکر کرتے ہیں ان میں آج کی صورت حال کا کوئی تذکرہ نہیں ملتا۔'' (۳) ''بیشک پوجا پاٹ، روزہ نماز اور گرجائی گھنٹوں سے کروڑوں کو سکون قلب حاصل ہوتا ہے مگر یہ ان کا نجی معاملہ ہے اور جب کبھی ان کو بنیاد بنا کر سیاسی یا اقتصادی مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی گئی ہے انسانیت زبردست قتل و خون سے دوچار ہوئی ہے۔'' (۴) ''مذہب اقتصادی اور سیاسی مسائل کو حل کرنے میں ناکام ہے اور ناکام رہا ہے۔ یہ مذہب دوسرے مذاہب کے خلاف کسی نہ کسی طریقہ سے منافرت ضرور پیدا کرتا ہے۔'' (۵) ''مذہبی آزادی کے لئے جو آواز بلند کر رہے ہیں ان میں سب سے آگے اشتراکی ہیں۔'' (۶) ''مذہب اپنی جگہ برا نہیں ہے لیکن اس کے دامن سے لگی توہم پرستی انسانی فکر و عمل کے لئے سم قاتل ہے۔ اگر انسان کو یقین ہو جائے کہ معاملات عقل اور عمل سے نہیں صرف جھاڑ پھونک اور دعاؤں سے حل ہو سکتے ہیں تو قومیں تباہ ہو سکتی ہیں اور ہوئی ہیں۔''
(۷) مذہب کم سے کم اقتصادی اور سیاسی طور پر عام ناداری کا کوئی حل پیش نہیں کرتا۔''

ڈاکٹر محمد حسن صاحب نے مذہب کی یکسر نفی کر کے یہ ثابت کر دیا ہے کہ دین و مذہب کے معاملے میں ان کا مطالعہ کتنا محدود اور ناقص ہے یا وہ کتنے متعصب ہیں۔ ذیل میں دین اسلام (مذہب) کو سامنے رکھ کر ڈاکٹر صاحب کی خدمت میں چند سوالات اس نیت سے پیش کئے جا رہے ہیں کہ وہ مشتعل ہونے کے بجائے ٹھنڈے دل سے سوچیں گے۔ تعصبات و تحفظات سے بالاتر ہو کر اسلامیات کا مطالعہ کریں گے اور اپنے خیالات کا اظہار بر بنائے خلوص کریں گے۔

ان کا کہنا ہے کہ ''مذہب اور روحانیت تو کہتی ہے کہ دنیا سے منہ موڑ لو......'' کیا وہ یہ بتانے کی زحمت کریں گے کہ اسلام نے دنیا سے منہ موڑ کر زندگی گزارنے کا سبق کہاں دیا ہے؟ کیا حضور ﷺ کی پوری زندگی اس بات کا ثبوت نہیں ہے کہ اسلام نے دنیا کو آخرت کی کھیتی قرار دیا ہے؟۔

انہوں نے کہا کہ مذہبی صحیفوں میں آج کی صورت حال کا کوئی تذکرہ نہیں ملتا۔ یہ خیال بھی محض الزام ہے۔ معلوم نہیں فاضل مقالہ نگار نے کن مذہبی صحیفوں کا مطالعہ کیا۔ اگر وہ نیک نیتی کے ساتھ

قرآن واحادیث نبوی کا مطالعہ کرتے تو انہیں معلوم ہو جاتا کہ اسلام نے آج تو آج کل کو پیش آنے والی صورت حال کا بھی تذکرہ کیا اور اس کا حل بھی پیش کیا ہے اور چودہ سو سالہ تاریخ اس بات کی گواہ ہے کہ اسلام نے جس چیز کی نشاندہی کی وہ اسی صورت میں سامنے آئی۔

کیا ڈاکٹر موصوف اپنے اس الزام کو ثابت کر سکتے ہیں کہ واقعی روزہ نماز کو بنیاد بنا کر سیاسی یا اقتصادی مسائل کو حل کرنے کی کوشش میں انسانیت کشت وخون سے دوچار ہوئی؟

اس سلسلہ میں پہلی بات یہ ہے کہ سیاسی یا اقتصادی مسائل کو حل کرنے کی بنیاد قرآن واحادیث ہیں نہ کہ روزہ نماز۔ کیا موصوف یہ بتائیں گے کہ اسلام میں اقتصادی اور سیاسی مسائل کا کیا حل پیش کیا گیا ہے اور اس حل کو صحیح معنوں میں کس ملک میں نافذ کیا گیا ہے جہاں وہ اقتصادی مسائل حل نہیں کر سکا؟ اسلام نے تمام مسائل کا حل پیش کیا ہے۔ مگر افسوس کہ اس نظام کا نفاذ صحیح معنوں میں کسی ملک میں بھی نہیں کیا گیا۔ جب اسلامی نظام کو نافذ ہی نہیں کیا گیا تو پھر ڈاکٹر صاحب کس بنیاد پر یہ الزام لگا رہے ہیں کہ ''مذہب اقتصادی اور سیاسی مسائل کو حل کرنے میں ناکام رہا اور ناکام ہے۔'' اس الزام کی بنیاد دراصل پہلے سے موجود وہ تعصب ہے جسے مغرب نے ایک سازش کے تحت غلط فہمیاں پھیلا کر پیدا کیا۔ ڈاکٹر صاحب کو مذہب کے متعلق یوں بے سوچے سمجھے اظہار رائے سے پہلے چاہئے تھا کہ وہ مختلف شعبہ حیات میں اسلام نے جو رہنمائی کی ہے اسے حقائق کی کسوٹی پر پرکھتے۔ موصوف کی یہ بات بھی بے بنیاد ہے کہ ''ہر مذہب دوسرے مذاہب کے خلاف کسی نہ کسی طریقہ سے منافرت ضرور پیدا کرتا ہے۔'' اسلام نے مساوات واخوت اور انسانی ہمدردی ورواداری کی جو تعلیم دی ہے وہ اظہر من الشمس ہے۔ دیگر مذاہب نے بھی منافرت کی تعلیم نہیں دی۔ اسلام نے تو دوسرے مذاہب کے پیروؤں کو برا بھلا کہنے سے سختی سے روکا ہے۔ دوسرے مذاہب کے طور طریقوں کو جبراً بدلنے کے بجائے یہ سبق دیا ہے کہ ان کا مذہب ان کے لئے اور تمہارا مذہب تمہارے لئے۔ جہاں تک آپسی منافرت کا سوال ہے تو یہ صرف اور صرف مذہب سے لاتعلقی کا نتیجہ ہے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو ہمیں بتایا جائے کہ کس مذہب خصوصاً اسلام نے کب اور کہاں منافرت پیدا کرنے کی تلقین کی؟ واقعہ یہ ہے کہ جو لوگ مذہب کے نام پر منافرت پھیلاتے ہیں وہ مذہبی تعلیم سے تعلق نہیں رکھتے' لہٰذا ایسے لوگ مذہب کے خیر خواہ نہیں اور ایسے لوگوں کے عمل کو مذہبی عقیدے کی تربیت کا نتیجہ بتانا سراسر بددیانتی ہوگی۔

فاضل مضمون نگار آگے فرماتے ہیں۔ ''مذہبی آزادی کے لئے جو آواز بلند کر رہے ہیں ان میں سب سے آگے اشتراکی ہیں۔'' ہمیں اس جملہ پر ہنسی آتی ہے اور موصوف کی فکری حالت پر افسوس

بھی ہوتا ہے۔ ابھی وہ مذہبی نظام کو غلط بتا کر اسے رد کر رہے تھے اور اب فرما رہے ہیں کہ مذہبی آزادی کے لئے اشتراکی ہی سب سے بلند آواز لگا رہے ہیں۔ آخر ایسا کیوں؟ موصوف کے بقول جب ''مذہب دنیا سے منہ موڑنا سکھاتا ہے' اس سے انسانیت قتل و خون سے دو چار ہوتی ہے، اس سے سیاسی واقتصادی مسائل حل نہیں ہو سکتے۔ نیز یہ کہ مذہب منافرت ضرور پیدا کرتا ہے تو پھر مذہبی آزادی کے لئے آواز لگانے کی ہمدردی کیوں دکھا رہے ہیں؟ یہ کیسی مذہبی آزادی کی آواز لگائی جاتی ہے کہ جس آزادی میں مذہبی نظام کو رائج نہیں کیا جا سکتا؟ اسلام کے ملکی و معاشرتی نظام سے اگر بنی نوع انسان کی فلاح و بہبود کا راستہ کھل سکتا ہے تو پھر اسے نافذ کرنے کے لئے آواز لگانے میں کیا امر مانع ہے؟ اگر اس نظام میں بھی خامیاں ہوئیں تو وہ تجربہ کے بعد ہی سامنے آئیں گی۔ لیکن جب تک آپ کسی نظام کو حقائق کی کسوٹی پر نہیں پرکھتے' اس وقت تک یہ کہنا کہ یہ نظام ناکام تھا اور ہے، محض متعصب ذہن کی اپج ہی کہا جائے گا۔

اسلام نے کبھی یہ نہیں کہا کہ معاملات عقل اور عمل سے نہیں، صرف جھاڑ پھونک اور دعاؤں سے حل ہو سکتے ہیں۔ من گھڑت باتیں کرنے پر پتہ نہیں کیوں فاضل مقالہ نگار مصر ہیں۔ ضرورت ہے کہ اسلامی نظام کی تصویر بگاڑنے کے بجائے دیانتداری سے کام لے کر دین کا صحیح انداز میں مطالعہ کیا جائے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ اسلام پر (اگر چہ اسلام کا نام نہیں لیا گیا مذہب کا نام لیا گیا ہے لیکن ظاہر ہے اس میں اسلام بھی شامل ہے) غلط اور بے بنیاد الزامات لگانے کے بجائے اس کا گہرا، معروضی اور تقابلی مطالعہ کیا جائے اور اس کے بعد ذہن و ضمیر کی آواز کو سننے کے بعد فیصلہ کیا جائے۔ ڈاکٹر موصوف نے پاکستان اور ایران کا حوالہ دے کر کہا ہے کہ وہاں کوئی مسئلہ حل نہیں ہوا۔ کیا ڈاکٹر صاحب یہ تسلیم کئے بیٹھے ہیں کہ پاکستان اور ایران میں اسلامی نظام کا نفاذ ہوا ہے؟ وہ اسلامی نظام کا گہرا اور دیانتدارانہ مطالعہ کریں تو اس نتیجہ پر پہنچیں گے کہ اگر کسی ایک ملک کی حکومت بھی اسلامی احکام کے مطابق استوار ہو جائے تو دنیا اسے اپنے لئے رحمت پائے گی اور وہ طلسم ٹوٹ جائے گا جو اسلام کے خلاف شیطانی پروپگنڈے نے قائم کر رکھا ہے۔

ان کا یہ کہنا کہ ''محض عقیدت سے یا محض نعرے سے یا محض جذبہ یا جذباتیت سے کام نہیں چلے گا'' غالباً دوسروں کے لئے ہے۔ ورنہ اگر وہ خود اس پر عمل کرتے تو کمیونزم کے عبرتناک زوال کے بعد اشتراکیت کی اندھی عقیدت میں وہ بے سوچے سمجھے مذہب پر اپنا غصہ نہ اتارتے۔ موصوف کا یہ کہنا کہ ''اس حل کو تلاش کرنے میں عقل استعمال کرنی ہوگی۔ سوچنا ہوگا۔ بہت کچھ اور بہت دیر تک غور و فکر کرنا ہوگا۔'' اس امر کی دلیل ہے کہ ڈاکٹر صاحب کمیونزم کے خاتمہ کے بعد گومگو کی کیفیت میں

مبتلا ہیں۔ بہت کچھ اور بہت دیر تک غور و فکر کرنے کا احساس اس بات کی چغلی کھاتا ہے کہ مذہبی نظام کور د کرتے وقت غور و فکر سے کام نہیں لیا گیا۔ ہم توقع کرتے ہیں کہ اب وہ غور و فکر سے کام لیں گے اور اسلام کا بحیثیت دین اور بطور نظام حیات کھلے دل و دماغ سے مطالعہ کریں گے۔

امر واقعہ یہ ہے کہ اسلامی نظام حیات ہی تمام دکھی انسانیت کے دکھوں کا شافی علاج ہے اور تمام انسانوں کے لئے نافع ہے۔ اب تک دنیا نے جتنے نظام ہائے زندگی کا تجربہ کیا ہے وہ سب انسانی ذہن کے خود ساختہ ہیں۔ کتنا ہی بڑے سے بڑا فلسفی ہو یا مفکر، اس کی سوچ کا منتہا ماضی کی تاریخ، معاشرتی عوامل اور مشاہدات و تجربات ہی ہیں۔ مارکس نے تنازعہ اللبقاء کے عمل اور ردعمل سے انسانی فلسفہ، معاش کا فلسفہ گڑھا اور سرمایہ داری کے خلاف محنت کش طبقات کے اتحاد کی منطق تصنیف کی اور اسی بنیاد پر ایک جابرانہ نظام کی تشکیل کی۔ سرمایہ داریت نے دوسری انتہا پر لامحدود انفرادی آزادیوں کو پروان چڑھایا جس نے تمام اخلاقی حدود کو پامال کر دیا۔ یہ تمام فلسفے انسانی ذہن کی پیداوار ہیں جو عقل، نفسیات' کیفیات اور خواہشات و نفسانیت سے آزاد نہیں ہو سکتے۔ اس کے برعکس اسلامی فلسفہ حیات خالق کائنات کا نازل کردہ ہے جو انسانی نفسیات اور ضروریات سے سب سے بڑھ کر واقف ہے۔ اس نظام کے اندر اعتدال اور توازن ہے۔ انسان نے تمام خود ساختہ فلسفوں کا تجربہ کر لیا۔ اشتراکیت، جمہوریت، سرمایہ داری، فسطائیت اور آمریت کا تجربہ کر لیا۔ اس کے کڑوے اور زہریلے پھلوں اور ثمرات کو بھی دیکھ لیا۔ اب انسانیت اس مقام پر آ گئی ہے کہ خالق کائنات کے نازل کردہ نظام حیات کی روشنی میں اپنی زندگی کو بنائے اور سنوارے۔ یہ ایک فطری راہ حیات ہے جو تمام انسانیت کے لئے نافع ہے۔ آیئے اس الٰہی نظام حیات کو سمجھنے' اس پر عمل پیرا ہونے اور اس کو برپا کرنے کی جدوجہد کا آغاز کریں۔

(ہفت روزہ نقیب پٹنہ ۱۳ جنوری ۱۹۹۲ء/ ماہنامہ زندگی نو رشید آباد فروری ۱۹۹۲ء/ قومی تنظیم پٹنہ ۲۹ فروری ۱۹۹۲ء۔ ماہنامہ بیان لاہور سالنامہ ۱۹۹۳ء جنوری فروری ۱۹۹۳ء۔ سہ روزہ دعوت نئی دہلی)

پروفیسر عنوان چشتی کی چند کتابیں

عنوان چشتی اردو ادب کا ایک اہم نام ہے۔ شاعری، تنقید اور تحقیق کے میدان میں ان کی وقیع خدمات ہیں۔ انہوں نے مختلف ادبی موضوعات و مسائل پر تحریر و تقریر کے ذریعہ اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کے یہ خیالات تقریباً تین درجن کتابوں اور سیکڑوں مضامین اور تبصرے کی صورت میں منظر عام پر آ چکے ہیں۔ تشنگانِ علم و ادب کو یہ تحریریں جہاں سیراب کرتی ہیں وہیں استفادہ و ترغیب اور غور و فکر کے مواقع بھی فراہم کرتی ہیں۔

ڈاکٹر عنوان چشتی کی کتابوں میں 'عروضی اور فنی مسائل' 'اردو میں کلاسیکی تنقید' 'معنویت کی تلاش' 'اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے' 'اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت' 'تنقید سے تحقیق تک' 'حرف برہنہ' 'ابر احسنی اور اصلاح سخن' 'تنقید نامہ' 'تنقیدی پیرائے' وغیرہ بہت اہم ہیں اور مبصرین نے ان کتابوں کو اردو تنقید میں ایک خاص مقام کا حامل بتایا ہے اور 'نیم باز' و ''ذوق جمال'' کی شاعری کی تحسین کی ہے۔ ان تمام کتابوں کے مطالعے کا حق ایک مضمون کے ذریعہ ادا نہیں ہو سکتا۔ لہٰذا یہاں ہم عنوان چشتی کی صرف چار کتابوں 'حرف برہنہ' ''آزادی کے بعد دہلی میں اردو غزل' 'ابر احسنی اور اصلاحِ سخن' اور 'مقابل ہے آئینہ' کا تعارف قدرے اختصار سے پیش کریں گے۔ یہ چاروں کتابیں عنوان چشتی کے افکار و خیالات کو چار مختلف جہتوں سے پیش کرتی ہیں۔

حرف برہنہ: ''حرف برہنہ'' میں قدیم اور جدید تنقید کے اصولوں کا متوازن امتزاج ملتا ہے۔ عنوان چشتی نے کتاب کے مقدمے ''میزان'' میں لکھا ہے۔

> روز مرہ کے معاملات ہوں یا ادبی تنقید، سچ بولنا ایک ہمت طلب اور صبر آزما کام ہے۔ اس کارِ خیر کو انجام دینے کے لئے مصلحت اور مفاد سے بالاتر ہونا پڑتا ہے۔ سچ یعنی اثباتِ حق اور نفیٔ باطل سے زندگی اور ادب دونوں میں نئے مسائل پیدا ہوتے

ہیں۔ کبھی کبھی اعتدال، توازن، ہم آہنگی اور احتیاط کا آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلنے لگتا ہے۔ اس کو بھی نگاہ میں رکھنا پڑتا ہے۔ تنقید ہر حالت میں سچ بولتی ہے، تلوار کی دھار پر چلتی ہے نئے سوالوں کو جنم دیتی ہے، خود زخم کھاتی ہے۔ اس طرح ادب اور تخلیق کو نئی زندگی عطا کرتی ہے۔

اس کتاب کا مطالعہ اگر مصنف کے نظریات کی روشنی میں کیا جائے تو ثابت ہوتا ہے کہ واقعی انہوں نے اپنی تنقیدی تحریروں میں سچ بول کر اور تلوار کی دھار پر چل کر تنقید کی دنیا میں بت شکنی اور صنم سازی کی نئی روایت کو قائم کر دیا ہے۔ انہوں نے اختر الایمان، بشیر بدر، مصور سبزواری، مظفر حنفی، فضا ابن فیضی، کرامت علی کرامت، زیدی جعفر رضا، راہی قریشی، من موہن تلخ، آزاد گلاٹی، ساجدہ زیدی، نور تقی نور، اوج یعقوبی اور ایسے ہی دوسرے شاعروں کے شعری مجموعوں کے تجزیاتی مطالعے پیش کر کے تلوار کی دھار پر تنقید کو پیش کیا اور نئے سوالوں کو جنم دیا ہے۔

پروفیسر عنوان چشتی کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ شاعر فنون لطیفہ کے دوسرے فنکاروں کی طرح اپنے ذریعہ اظہار کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ اس دور میں زبان و اندازِ بیان، فن اور عروض سے دامن بچانے کا رُجحان عام ہے۔ بعض شاعر تو روایت کی آگہی کے بغیر ہی زبان اور اندازِ بیان کی شکست و ریخت کرتے ہیں۔ پروفیسر عنوان چشتی نے سخت محاسبہ کرتے ہوئے دلیلوں کے ساتھ لکھا ہے کہ وہی شاعر روایت کی توسیع کر سکتا ہے یا اس سے انحراف کر سکتا ہے جو روایت کی پوری طرح جانکاری رکھتا ہو۔ انہوں نے بعض شاعروں کے کلام میں فنی خامیاں مثلاً خارج از بحر اشعار، سقوطِ حروفِ عِلّت، ایطا، شکست ناروا، شتر گربہ اور دیگر فنی عیوب کی نشاندہی کی ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ انہوں نے یہ کام تجزیاتی انداز اور سلیس اسلوب میں کیا ہے۔ اس سلسلے میں اختر الایمان، بشیر بدر اور مصور سبزواری کی کتابوں کے مطالعے خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ان مضامین کی اشاعت نے گزشتہ برسوں میں اردو تنقید اور شاعری کی دنیا میں ہنگامہ برپا کر دیا تھا اور ان کی بازگشت ادبی حلقوں میں تادیر سنائی دی تھی۔ یہ حقیقت ہے کہ اس کتاب کے اکثر مضامین پڑھنے سے بے پناہ فنی اور لسانی معلومات حاصل ہوتی ہیں خصوصاً نئے لکھنے والوں کے لئے فنی رہنما (گائیڈ) کی حیثیت رکھتے ہیں۔

ناانصافی ہوگی اگر دو اور تجزیاتی ابواب کا ذکر نہ کیا جائے۔ ایک حنیف کیفی کی کتاب "اردو میں نظم معریٰ اور آزاد نظم" کا عروضی جائزہ ہے۔ پروفیسر عنوان چشتی نے اس کتاب کے ڈھائی سو

صفحات کا عروضی جائزہ لے کر بتایا ہے کہ اس تحقیقی مقالے میں پیش عروضی بیان صحت پر مبنی نہیں ہے۔ان کے مطابق حنیف کیفی کا یہ بیان غلط ہے کہ عروض میں زحافات کی تعداد بے شمار ہے۔اس تجزیاتی مقالے میں پروفیسر عنوان چشتی نے اپنی ایک اور اہم تحقیق پیش کی ہے۔ یعنی انہوں نے مدلل طور پر بتایا ہے کہ اگر رباعی کے اصولوں کا بحر رجز پر صحیح انداز سے اطلاق کیا جائے تو رباعی کے ۳۶ اوزان برآمد ہوتے ہیں۔اس تحقیق کو موصوف نے ''اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے'' (سنہ اشاعت ۱۹۷۵ء) اور تنقید سے تحقیق تک (سنہ اشاعت ۷۳ء) میں بھی پیش کیا ہے۔لیکن ''عروضی اور فنی مسائل'' نیز ''حرف برہنہ'' میں تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ موصوف کا ایک علمی کارنامہ ہے۔دوسرا تجزیاتی مطالعہ صغیر النساء بیگم کی کتاب ''غزلیات غالب کا عروضی تجزیہ'' ہے۔اس تجزیہ کے مطابق مرتب اس سے لاعلم ہے کہ وتد مفروقی اور مجموعی کے املا میں فرق ہے اور وہ اس سے بھی بے خبر ہے کہ بعض بحروں کے حشو و دم میں تسبیغ اور ازالہ کا عمل نہیں ہو سکتا۔ یہ مقالہ بھی عروضی تحقیق میں ایک دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔

''حرف برہنہ'' میں ۲۱ کتابوں کا تجزیاتی مطالعہ شامل ہے۔ ہر کتاب کے اچھے حصوں کی قدر شناسی کی گئی ہے اور کمزوریوں کو نمایاں کیا گیا ہے۔اس خیال انگیز کتاب کا ہر پڑھنے والا اس کی افادیت کو محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

آزادی کے بعد، دہلی میں اردو غزل: جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، یہ کتاب آزادی کے بعد دہلی میں اردو غزل کے انتخاب پر مشتمل ہے۔اس کتاب میں ۸۱ شاعروں کا انتخاب کلام شامل ہے جن میں اجمل اجملی، جگن ناتھ آزاد، امن لکھنوی، انور صابری، امیر قزلباش، بانی، بسمل سعیدی، بیخود دہلوی، کمار پاشی، غلام ربانی تاباں، من موہن تلخ، نور جہاں ثروت، جاوید وشسٹ، حسن نعیم، حیات لکھنوی، شجاع خاور، راج نارائن راز، روش صدیقی، زبیر رضوی، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، رفعت سروش، سلام مچھلی شہری، نریش کمار شاد، شہاب جعفری، طالب دہلوی، صغیر احمد صوفی، عرش ملسیانی، عنوان چشتی، کرشن موہن، گوپال متل، تلوک چند محروم، محسن زیدی، مخمور دہلوی، مخمور سعیدی، رام کرشن مضطر، آنند نرائن ملا، مظفر حنفی، منور لکھنوی اور مشیر جھنجھانوی وغیرہ کی غزلوں کا انتخاب کیا ہے۔ان منتخب غزلوں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ پروفیسر عنوان چشتی نے انتخاب میں ذوق سلیم اور تنقیدی شعور دونوں کو رہنما بنایا ہے۔ یہ انتخاب دہلی میں غزل کی ایک دل نواز اور بصیرت افروز دھنک کی تشکیل کرتا ہے اور قاری پر غزل کے چالیس سالہ سفر کے ہر انداز کا پوری طرح انکشاف کرتا ہے۔تھوڑے وقت میں دہلی کی غزل کے بارے میں زیادہ سے زیادہ جاننے کے لئے اس کتاب کا

مطالعہ مفید اور موزوں ہے۔
پروفیسر عنوان چشتی نے اس کتاب میں ایک مفصل اور بصیرت افروز مقدمہ بھی شامل کیا ہے۔ انہوں نے ابتدا میں دہلی کی ادبی، سیاسی، سماجی، تہذیبی اور ثقافتی اہمیت کا ذکر کیا ہے۔ان کا خیال ہے کہ:

دھلی ایک بین الاقوامی شہر ھے۔ یہ سیاسی ادبی، ثقافتی اور سماجی تحریکوں کا سرچشمہ ھے۔ اس لئے زندگی کی مثبت اور منفی لھروں کا گھوارہ بھی ھے۔

اس اجمال کی تفصیل پیش کرتے ہوئے پروفیسر عنوان چشتی نے دہلی میں گزشتہ چالیس برس کے ادبی اور شعری رویوں اور رجحانوں کی شناخت کی ہے۔ان کا خیال ہے کہ دہلی میں ان تمام رجحانوں کے علم بردار شعراء دادِسخن دے رہے ہیں جو موجودہ دور کی ادبی فضا کی تشکیل کرتے ہیں' مثلاً کلاسکی رجحان، فکری اور فلسفیانہ رجحان، ترقی پسند رجحان، جدیدیت پسندی کا رجحان، تغزل اور رومانیت کا رجحان۔ پروفیسر عنوان چشتی نے ان رجحانوں کا تجزیہ تفصیل سے کیا ہے اور ہر رجحان کے مخصوص مزاج کا تعین بھی کیا ہے۔انہوں نے لکھا ہے:۔

دبستان دھلی کا وجود اپنی جگہ باقی ھے۔اگرچہ اس کی پرانی خصوصیات میں مرورِ زمانہ سے تبدیلیاں آگئی ھیں ، مگر ان کی اپنی خوشبو اپنا ذائقہ ھے۔ آزادی کے بعد ھماری سماجی، تھذیبی، سیاسی اور اقتصادی زندگی میں جو تیز رفتار تبدیلیاں ھوئی ھیں، قومی اور بین الاقوامی ادبی تحریکات کے جو سائے پڑے ھیں، اردو غزل نے ان کو اپنے مزاج کے مطابق قبول کیا ھے اس لئے کھا جاسکتا ھے کہ اردو غزل کسی ٹھھرے ھوئے تالاب کا پانی نھیں، بلکہ ایک بھتا ھوا دریا ھے۔ اس دریا کے سفر میں پھاڑی ندی کی چھل بل ھے اور میدانی دریا کا سنجیدہ خرام بھی ھے۔

اس تحریر سے اندازہ ہوتا ہے کہ پروفیسر عنوان چشتی ادب اور زندگی کا جو تصور رکھتے ہیں وہ جامد نہیں ہے، بلکہ نامیاتی ہے۔یہ حقیقت ہے کہ ہر دور کا ادب اپنے دور کے مجموعی حالات سے اثر قبول کرتا ہے۔اردو شاعر بہت حساس اور باشعور ہے' اس نے قدم قدم پر اپنے فنکارانہ کس بل کا ثبوت دیا ہے۔

ابر احسنی اور اصلاح سخن: سحابِ سخن حضرت ابر احسنی اردو کے ان ممتاز فنکاروں میں شامل ہیں، جنہوں نے محض اعلیٰ درجے کی شاعری ہی نہیں کی ہے، بلکہ فن اصلاحِ سخن کے دائرے میں بھی قابل قدر اور مفید تصنیفات یادگار چھوڑی ہیں۔ابر احسنی نے اس فن پر سب سے پہلی کتاب علامہ سیماب اکبرآبادی کی ''دستور الاصلاح'' کے جواب میں ''اصلاح الاصلاح'' کے نام سے لکھی تھی۔ یہ کتاب ایک طرف قدیم استادوں کی اصلاحوں کا جواز فراہم کرتی ہے اور دوسری طرف اہم عروضی، فنی اور لسانی نکات کو روشنی میں لاتی ہے۔ابر احسنی کی دوسری اور تیسری کتاب ''میری اصلاحیں حصہ اول'' اور ''میری اصلاحیں حصہ دوم'' ہے۔ان دونوں کتابوں میں ابر احسنی نے اپنے شاگردوں کے کلام پر اصلاحوں کے نمونے توجیہوں کے ساتھ پیش کیے ہیں۔ان دونوں کتابوں کے مباحث ابر احسنی کی فنکارانہ عظمت اور بصیرت کا ثبوت ہیں۔لیکن افسوس ہے کہ ابر احسنی کی یہ تینوں کتابیں نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہیں۔اس لئے ان کتابوں میں جو جواہر پارے موجود ہیں۔ان سے کما حقہٗ استفادہ کرنا مشکل ہے۔

ان کتابوں کی علمی اور ادبی اہمیت کے پیش نظر پروفیسر عنوان چشتی اور ان کے شاگرد نعیم الدین رضوی نے ''ابر احسنی اور اصلاحِ سخن'' مرتب کی ہے۔اس کتاب میں ابر احسنی کے نظریۂ فن کی وضاحت کی گئی ہے اور ان اصلاحوں اور توجیہات پر ناقدانہ نظر ڈالی گئی ہے۔اس کتاب میں ایک طرف ایسے مضامین شامل ہیں جو ابر احسنی گنوری کی کتاب کے تعارف اور تلخیص پر مشتمل ہیں۔ دوسری طرف ایسی تحریریں شامل ہیں جو ابر احسنی کی فنی، لسانی اور عروضی واقفیت سے پردہ اٹھاتی ہیں۔اردو تنقید کی تاریخ میں فن اصلاحِ سخن نے ایک اہم کردار ادا کیا ہے۔اسی طرح فن اصلاحِ سخن نے اردو شاعری کو پروان چڑھانے اور نوک پلک سنوارنے میں بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔''ابر احسنی اور اصلاحِ سخن'' ان دونوں پہلوؤں کو روشنی میں لاتی ہے۔

''ابر احسنی اور اصلاحِ سخن'' میں مسعود حسین خاں، ظہیر احمد صدیقی، قمر رئیس، خلیق انجم، شمیم حنفی، مظفر حنفی، تنویر احمد علوی، مخمور سعیدی، صغیر احسنی، سیفی پریمی اور مشتاق شارق وغیرہ کے مضامین شامل ہیں۔اس کتاب کے مرتبین یعنی پروفیسر عنوان چشتی اور نعیم الدین رضوی کے مضامین بھی شامل ہیں، جو اہم متعلقہ فنی نکات پر روشنی ڈالتے ہیں۔اس کتاب کے ابتدائی حصے میں ابر احسنی گنوری کی حیات اور شخصیت نیز داغ دہلوی اور احسن مارہروی کی فنکارانہ عظمت پر تحریریں شامل ہیں جن سے یہ کتاب اصلاحِ سخن کی روایت کا بہترین منظر نامہ پیش کرتی ہے۔

مقابل ہے آئینہ: ''مقابل ہے آئینہ'' پروفیسر عنوان چشتی سے لئے گئے ادبی انٹرویوز کا

مجموعہ ہے۔ اس کتاب کے مرتب اگر چہ فیصل انتخاب چشتی ہیں، لیکن مشمولہ انٹرویوز میں جواب کے طور پر تمام باتیں اور اظہار و بیان چونکہ عنوان چشتی کے ہیں لہٰذا اس کتاب کو عنوان چشتی کی کتاب بھی کہنا مجھے غلط نہیں معلوم ہوتا۔ کتاب میں شامل انٹرویوز سے عنوان چشتی کے افکار و خیالات کی گہرائیوں کا مجموعی تناظر میں اندازہ لگانا آسان ہوگیا ہے۔ واضح ہو کہ یہ انٹرویوز مختلف رسائل و اخبارات میں مختلف اوقات میں شائع ہوئے تھے۔

''مقابل ہے آئینہ'' ۲۱ انٹرویوز پر مشتمل ہے اور ہر انٹرویو الگ الگ ادبی ولسانی موضوعات و مسائل کا احاطہ کرتا ہے۔ ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے ادب میں نئے اسلوب کی ضرورت، علامت اور تجریدی رجحان، مواد اور ہیئت کا مقام، جدیدیت کا مطلب اور تعارف، تخلیقی محرکات، مختلف تنقیدی رویوں کا تقابلی جائزہ، آزاد غزل ہائیکو نیز نئے اور پرانے ادیب کے حوالے سے سوالات کیے ہیں۔ عنوان چشتی نے ان سوالوں کا جواب سلجھے ہوئے انداز میں پوری وضاحت کے ساتھ دیا ہے تا کہ قاری کے ذہن میں کوئی خلش باقی نہ رہے۔

ڈاکٹر شہپر رسول نے تخلیقی عمل اور اس کے محرکات کے تعلق سے کئی اہم سوالات قائم کیے ہیں۔ ڈاکٹر عنوان نے ان سوالوں کے جواب میں اپنے تجربے اور مطالعے کے حوالے سے کئی اہم امور کی نشاندہی کی ہے جو نہ صرف متوجہ کرتے ہیں بلکہ مستفید بھی۔ سیدہ نسرین نے شخصیات، ادبی خدمات، مختلف ادبی موضوعات اور ہیئت کے تجربوں کو اپنے سوالات کا موضوع بنایا ہے اور قارئین سیر حاصل جواب سے محظوظ و مطمئن ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر ہما مسعود نے اپنے سوالات کی بنیاد تصوف کے موضوعات و مسائل پر رکھی ہے۔ تصوف سے تعلق کے اسباب و محرکات، ادب اور تصوف، تصوف کے مثبت و منفی پہلو، تصوف کی تعریف اور اس کے حدود و امکانات جیسے موضوعات پر پروفیسر چشتی کے خیالات جامع اور فکر انگیز ہیں۔ مشہور مرحوم رسالہ ''تحریک'' کے مدیران گوپال متل اور مخمور سعیدی نے جدید ادب، جدید ادب میں ہیئتی موضوعاتی تبدیلیاں، ادب اور تبلیغ و ترسیل، جدید ادب اور ترقی پسند ناقد، ملک و قوم کی تعمیر نو میں ادب کا کردار وغیرہ موضوع پر تحریری سوالات کئے تھے۔ پروفیسر موصوف نے تمام سوالوں کے جواب دیئے ہیں جو اختصار کے باوجود بیان کے حسن سے معمور ہیں۔

افتخار امام صدیقی نے اپنے رسالہ ''شاعر'' کے ہم عصر ادب نمبر کے لئے شعر و نثر کے حوالہ سے تخلیقی ترجیحات اور ان کے اسباب کی وضاحت کے لئے سوال ترتیب دیئے تھے۔ اس سوال کے کئی ذیلی اور ضمنی حصے ہیں۔ ڈاکٹر عنوان چشتی نے اپنے جواب کے ذریعہ شعر و نثر کے حوالہ سے اپنے تخلیقی

تجربات اور فنی نقطہ نظر کی وضاحت اس طرح کی ہے کہ اسے عنوان چشتی کا تخلیقی وادبی سفرنامہ بھی کہا جاسکتا ہے۔ افتخار امام صدیقی نے اس کے علاوہ ترقی پسند تحریک، اشتراکیت اور جدیدیت کا بحران و انتشار، نئی نسل اور موجودہ علمی وادبی صورت حال پر بھی پروفیسر موصوف سے خیالات حاصل کئے ہیں۔ پروفیسر موصوف نے ان خیالات کے ذریعہ وقت کے ایک اہم موضوع پر روشنی ڈالی ہے۔ بعض حلقے فکری اختلاف کی بنیاد پر ان جوابات سے عدم اتفاق کرسکتے ہیں لیکن زمینی سچائیاں پروفیسر عنوان چشتی کے جواب کی تائید کرتی ہیں۔

ڈاکٹر تابش مہدی نے ایک منفرد موضوع کو اپنے انٹرویو کا محور بنایا ہے۔ مطالعہ کی تعریف، مقصد اور طریقہ نیز مطالعاتی عادتیں، کتب و مصنفین کا انتخاب، نظریہ ادب، اجتماعی مطالعے اور کتب خانے وغیرہ پر پروفیسر چشتی کے خیالات مطالعے کے فن کی تشکیل و تعمیر کے لئے بنیادیں بھی فراہم کرتے ہیں۔ تابش مہدی کا دوسرا انٹرویو اردو کے حوالے سے موجودہ حالات و سیاست پر مبنی ہے۔ اردو کے حقوق، مسائل اور حقائق پر عنوان چشتی نے اپنا نقطۂ نظر بہت بے باکی اور صاف گوئی سے پیش کردیا ہے۔ ادبی سیاست یا سازش کے حوالے سے شیخ فصیح الدین کے انٹرویو کے جواب میں عنوان چشتی نے کئی کمزور نبضوں پر انگلی رکھ کر جرأت مندی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر ابن کنول نے اپنے انٹرویو کے ذریعہ پروفیسر عنوان چشتی کی زندگی اور ادبی خدمات کے مختلف گوشوں پر گفتگو کی ہے۔ اس گفتگو سے بعض ایسے حقائق سامنے آتے ہیں جو بہت سے قارئین کے لئے انکشافات کا درجہ رکھتے ہیں۔ یہ انٹرویو عنوان چشتی کی ذہنی وفکری نشوونما کے مراحل سے بھی بحسن وخوبی متعارف کراتا ہے۔

ڈاکٹر ارتضیٰ کریم نے عروضیات وشعریات سے متعلق کئی عروضی، فنی اور لسانی امور ومسائل پر گفتگو کی ہے۔ ڈاکٹر عنوان چشتی ایک عروض داں کے طور پر بھی نمایاں مقام رکھتے ہیں، لہٰذا مذکورہ موضوعات پر ان کے خیالات قابل توجہ ہیں۔ اظہر نیّر کے سوالوں کے جوابات جدیدیت کا منظرنامہ پیش کرتے ہیں۔ شخصی معلومات وادبی خدمات کے علاوہ ادب میں افادیت ومقصدیت، قدیم و جدید شاعری، نیا اردو ادب اور ادیب، ادب وتنقید کا تعلق، فنکار اور نقاد کے رشتے، جدید ادیب و نقاد، جدیدیت اور ترقی پسندی، قابل ذکر جدید شعراء، غزل اور جدید غزل کے عروضی تجربات، آزاد نظم، آزاد غزل اور دیگر اصناف سخن جیسے موضوعات پر جناب چشتی کے خیالات بے لاگ اور قابل غور ہیں۔ اطہر فاروقی نے اردو اور مسلمان نیز اردو کے مستقبل پر گفتگو کی ہے، جو اردو پر کئے جانے والے اعتراضات کو بے بنیاد ثابت کرتی ہے۔ محمد خالد عابدی کی ادبی گفتگو مختلف موضوعات کا احاطہ

کرتی ہے۔ شخصی وادبی خدمات، گیت وفلمی گیت، مکتوباتی ادب، انٹرویو اور مشاعرے کے حوالے سے کئی اہم باتیں اجاگر ہوتی ہیں اور متعلقین کے لئے فکری خطوط مرتب ہوتے ہیں۔ شاہد جمال نے ادبی ردعمل کے تحت دیگر سوالوں کے ساتھ کچھ نئے سوالات بھی کیے ہیں۔ جیسے تنقیدی اصول اور نظریے، شعری وادبی نظریہ، صحافتی ادب، ناول کے فن پر جدید ذرائع ابلاغ کا اثر، مشاعرے، ٹی وی مشاعرے، نثری وشعری ادب کا تقابل اور تجریدی افسانہ۔ حاصل سنبھلی کا انٹرویو تین مختصر سوالوں پر مبنی ہے لیکن عنوان چشتی کے سیر حاصل جواب نے مختصر سوالوں پر مبنی اس انٹرویو کو بھی اہم اور معلوماتی بنادیا ہے۔

راقم الحروف (عطا عابدی) نے ماہنامہ افکار ملی دہلی سے اپنی ادارتی وابستگی کے دوران ۹۲-۱۹۹۱ء میں ایک تحریری مذاکرہ بعنوان ''سقوط ماسکو اور ترقی پسند ادب'' کا اہتمام کیا تھا جس میں ملک وبیرون ملک سے تقریباً ۱۰۰ اہم اور مختلف افکار کی حامل ادبی شخصیات نے شرکت کی تھی۔ اس تحریری مذاکرہ کے لئے دیئے گئے سوالوں کے جوابات بھی انٹرویو کے طور پر شامل کتاب ہیں۔ ادب اور ترقی پسندی کے عنوان سے پروفیسر عنوان چشتی کے جوابات اختصار اور جامعیت کے حسن سے تو عبارت ہیں ہی، کئی فکر انگیز اور توجہ طلب پہلوؤں کو بھی سامنے لاتے ہیں۔ شمس قدر آزاد نے تنقید وتحقیق کو ترجیح دینے کا سبب اور تصوف پر اپنی گفتگو مرکوز کی ہے۔ نعیم الدین رضوی نے ادبی انٹرویو کی تعریف، اقسام، حدود، امکانات اور خصوصیات کے حوالہ سے کار آمد گفتگو کرنے کی کوشش کی ہے۔

حاصل کلام یہ کہ بھی انٹرویو اپنے موضوعات ومسائل کے لحاظ سے اہم ہیں۔ عنوان چشتی کے طرز تحریر کی دلکشی اور اظہار بیان کی حسن آمیز سادگی محسوس کرنے کی چیز ہے۔ عنوان چشتی کی چند کتابوں کا یہ تعارف عنوان چشتی کی کتابوں کا حق ادا نہیں کرتا۔ ضرورت ہے کہ پروفیسر عنوان چشتی کی تمام اہم کتابوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا جائے۔ یہ مطالعہ یقیناً اردو ادب کو قیمتی معلومات اور جواہر پاروں سے متعارف کرانے کا سبب بنے گا نیز اردو تنقید وتحقیق کی دنیا میں پروفیسر عنوان چشتی کے مقام کے تعین میں بھی مددگار ثابت ہوگا۔

کتابستان سے

بابا شیخ فرید

نیشنل بک ٹرسٹ نے ''قومی سوانح حیات'' کے نام سے ایک اہم سلسلۂ اشاعت جاری کیا ہے۔ گربچن سنگھ طالب کی کتاب ''بابا شیخ فرید'' اسی سلسلۂ اشاعت کی ایک کڑی ہے، جس کا اردو ترجمہ عتیق صدیقی نے کیا ہے۔

زیر تبصرہ کتاب ۱۳ ابواب پر مشتمل ہے۔ ۱۔ سوانحی خاکہ ۲۔ تاتاریوں کے حملے ۳۔ خواجہ قطب الدین کی جانشینی ۴۔ شیخ فرید کی خلافت کے ابتدائی دور کی جھلکیاں ۵۔ کردار اور تعلیمات ۶۔ مریدین اور دائرہ اثر ۷۔ آخری ایام اور وفات ۸۔ شیخ فرید بحثیت شاعر ۹۔ مقدس گرنتھ میں شیخ فرید کی بانی ۱۰۔ شیخ فرید کی شاعری، ایک مختصر جائزہ ۱۱۔ تصوف اور اس کی روایات ۱۲۔ تصوف پنجاب میں ۱۳۔ شیخ فرید کا ملتانی پنجابی کلام۔ اس کے علاوہ ان مختلف انگریزی، فارسی اور اردو کی کتابوں کی فہرست ہے، جن کے حوالہ جاتی اقتباسات اس کتاب میں شامل ہیں۔ صفحہ ۲۰ پر ایک نقشہ بھی شائع کیا گیا ہے جس سے پاک پٹن کا محل وقوع معلوم ہوتا ہے جہاں شیخ فرید کی گدی تھی۔

بابا شیخ فرید کا دور سیاسی اور مذہبی لحاظ سے تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔ اس دور میں ملتان میں حضرت بہاء الدین زکریا اور پاک پٹن میں حضرت بابا فرید الدین گنج شکر نے تبلیغ اسلام کے بیش بہا فرائض انجام دیئے۔ مصنف کتاب ہذا کے لفظوں میں ''ہمارے ملک نے جو عظیم ترین شخصیتیں پیدا کی ہیں، ان ہی میں ایک شیخ فرید بھی تھے، وہ ایک ایسے دور میں خیر سگالی، انسانیت دوستی اور امن و آشتی کا پیام لائے تھے جو جنگ و جدال اور تشدد کا دور تھا۔''

ایک عظیم روحانی شخصیت اور درویش کے طور پر شیخ فرید الدین گنج شکر کو مسلمانوں میں تو قدر و منزلت حاصل ہے ہی، پنجابی بولنے والے غیر مسلم بھی ان سے غیر معمولی عقیدت رکھتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شیخ فرید پنجابی زبان کے پہلے شاعر بھی ہیں۔ ان کے ملتانی، پنجابی کلام کا مطالعہ گرونانک اور بعد کے گروؤں نے کیا اور اسے گرنتھ صاحب میں شامل کیا۔

شیخ فرید ایک صوفی اور شاعر ہونے کے علاوہ اپنے زمانہ کے بہت بڑے عالم تھے۔ قناعت و توکل آپ کی تعلیم ہی نہیں آپ کا عمل بھی تھا۔ شریعت کی بنیادی تعلیمات اور اس پر عمل آوری کو وہ کبھی فراموش نہیں کرتے تھے۔ خوف آخرت کا احساس آپ پر ہمیشہ غالب رہتا۔ گداز قلب کے مالک ہونے کے سبب آپ اکثر رونے لگتے۔ اتباع سنت کے اہتمام کا یہ عالم تھا کہ کبھی غیر مؤکدہ سنن اور نوافل بھی ترک نہ کرتے تھے۔ تواضع، انکساری اور شیریں بیانی حد درجہ کی تھی۔ سلسلہ چشتیہ کے آپ بانیوں میں تھے۔

تصوف کے سلسلہ کے دعویدار آج بھی ہیں، لیکن انہوں نے اس کی شکل کچھ اس طرح بنادی ہے کہ شریعت کی حیثیت ثانوی یا متروک ہو کر رہ گئی ہے۔ وہ اس حقیقت کو فراموش کر بیٹھے ہیں کہ صرف مشروع طریقہ پر ادا کی جانے والی عبادت ہی قابل قبول ہو سکتی ہے۔ حضرت نبی اکرم ﷺ کا ارشاد ہے: "میں تمہارے درمیان دو ایسی چیزیں چھوڑے جا رہا ہوں کہ ان پر عمل کرو گے تو کبھی گمراہ نہ ہو گے، اللہ کی کتاب (قرآن) اور میری سنت۔" (رواہ الحاکم والبیہقی)

ایک دوسری حدیث ہے: "جس نے ہمارے اس دین میں کوئی ایسا کام ایجاد کیا جس کا تعلق شریعت سے نہیں ہے تو وہ مردود ہے"۔ (صحیح بخاری، صحیح مسلم، سنن ابن ماجہ)

ان احادیث کی روشنی میں موجودہ دور کے بعض صوفیوں یا ان کے وارث (سجادہ نشینوں) کی طرف نظر ڈالیے تو ان کی "حالت زار" قابل رحم ہے۔ مصنف کتاب ہذا کے لفظوں میں:

> ان کا تقدس اب صرف رسمی ہے ...... بیش تر مقامات پر نیم تعلیم یافتہ لوگ مقررہ مذہبی رسوم ادا کرتے ہیں اور ان کی ساری دلچسپی درگاہ کے چڑھاوے سے ہوتی ہے ...... بڑی بڑی زیارت گاہوں کے سجادہ نشیں مفت کی رقمیں وصول کرنے کے عادی ہوگئے ہیں۔ یہ لوگ انگریزوں کے دور میں اور اس سے پہلے بھی پریشان حال عوام کے زخموں پر مرہم رکھنے کی جگہ پر سرکاری ڈھانچے کا جزو بن کر اس لوٹ کھسوٹ میں حصہ دار بن گئے تھے، جس پر اس دور میں حکومت کا انحصار ہوتا تھا۔

مصنف نے شیخ فرید کی شاعری کا مختصر مگر جامع انداز میں جائزہ لیا ہے۔ اس سے شیخ فرید کے غالب ذہنی رجحانات کی عکاسی ہوتی ہے۔ شیخ فرید کے ملتانی، پنجابی کلام (جو سکھوں کی مقدس کتاب گرنتھ صاحب میں شامل ہیں) کا ترجمہ بھی شامل کتاب ہے، جس سے کتاب کی معنویت میں مزید

اضافہ ہو گیا ہے۔ مصنف نے کلام کے ان اجزاء کو، جن سے عام قارئین کو الجھن ہو سکتی ہے، شامل نہیں کیا ہے۔ کلام کے جو حصے پیش کئے گئے ہیں، وہ شیخ فرید کے ذہنی، فکری اور نظریاتی انسلاکات کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ چند کلمات یا بانی ملاحظہ ہوں:

۱۔ ''فرید! کاہل کتیا کی طرح تم نماز چور ہو، ر تمہاری زندگی بے سود ہے، ر تم کسی وقت بھی عبادت کے لئے خدا کے گھر میں حاضر نہیں ہوتے''

۲۔ ''فرید! علی الصباح اٹھ، وضو کر، نماز ادا کر ر جو سر سائیں، خدا کے سامنے نہ جھکے ر اسے کاندھے پر رہنے کا حق نہیں ہے''

۳۔ ''فرید! زندگی کا پنچھی اڑ جانے والا ہے، ر دنیا حسین باغ ہے، ر سنو، کوچ کا بگل صبح تڑکے سے بج رہا ہے ر اگلی منزل کے سفر کے لئے تیار ہو جاؤ!''

۴۔ ''فرید! زندہ ہونے کے باوجود، ر تم مردوں سے بہتر نہیں ہو، ر صبح کو تم سوتے رہے، ر فجر کی نماز ادا نہیں کی''

غرض پورا کلام خدا کی عبادت پر زور اور دنیا کی بے ثباتی کے فکر انگیز احساسات سے بھرا ہوا ہے۔

گربچن سنگھ طالب قابل تحسین ہیں کہ انہوں نے شیخ فرید کے سوانحی حالات، کردار و تعلیمات اور شاعری کو آسان زبان و بیان کے پیکر میں پیش کیا ہے۔ اس کے لئے کتاب کے مترجم بھی قابل مبارکباد ہیں کہ انہوں نے صرف رواں دواں اور بامحاورہ ترجمہ ہی نہیں کیا بلکہ جہاں جہاں ضرورت محسوس ہوئی، حواشی میں اپنا اہم نوٹ بھی درج کیا ہے۔

تصوف کے حوالہ سے گربچن سنگھ طالب نے جو وضاحتیں یا زاویے پیش کئے ہیں، ان سے ضمنی طور پر اختلاف کیا جا سکتا ہے، لیکن اس کے وضاحتی اظہار کی یہاں ضرورت نہیں ہے کیوں کہ موضوع شیخ فرید کے حوالہ سے ہے نہ کہ تصوف کے حوالہ سے۔

کتاب میں کچھ چیزیں ایسی بھی ہیں جو یا تو وضاحت طلب ہیں یا اضافہ طلب۔ مثال کے طور پر مصنف نے شیخ فرید کا سال پیدائش ۵۶۹ ہجری لکھا ہے۔ یہ تاریخ غالباً سیر الاولیاء کی روایت سے ماخوذ ہے اور قابل ترجیح بھی۔ لیکن ترجیحی حیثیت کے باوجود اگر شیخ فرید کے سال ولادت کے بارے میں پائی جانے والی مختلف روایات کا بھی ذکر ہوتا تو بہتر تھا۔ دیگر روایات کے ذیل میں تاریخ فرشتہ بمبئی (۲:۵۲۷) کے مطابق سال پیدائش ۵۴۸ ہجری اور اردو دائرہ معارف اسلامیہ (۲:۳۳۹) کے مطابق ۵۷۵ ہجری ہے۔

مصنف نے شیخ فرید کی جائے پیدائش مضافات ملتان کا ایک مقام کوتھوال بتایا ہے۔ مقام کوتھوال پر زیر تبصرہ کتاب کے مترجم نے حاشیہ میں لکھا ہے—

مصنف نے اس مقام کا نام KOTHWAL لکھاھے۔ سیر الاقطاب میں اس جگہ کا نام کھتیوال لکھا گیا ھے بعض دوسری متداول کتابوں میں کھتوال لکھاھے۔

کھتیوال یا کھتوال کے سلسلہ میں راقم الحروف (عطا عابدی) کا مطالعہ یہ ہے کہ ملتان کا یہ مقام کوتھوال یا کھتیوال نہیں بلکہ موضع کھوتی وال تھا۔ کھوتی جاٹوں کے ایک قبیلہ کا نام ہے۔ اس کا موجودہ نام کوٹھی وال ہے۔

گنج شکر کی وجہ تسمیہ کے تعلق سے مصنف نے دو روایتیں اس طرح بیان کی ہیں کہ جیسے اس سلسلہ کی صرف یہی دو روایتیں ہیں، جب کہ ایسا نہیں ہے۔ ایک مشہور روایت اور ہے جو اس طرح ہے: آپ کو ایک بار راستہ میں شکر لے جاتا ہوا سوداگروں کا ایک قافلہ ملا۔ آپ نے قافلہ والوں سے پوچھا کہ کیا لے جا رہے ہو؟ قافلے والے نے بتایا کہ نمک لے جا رہا ہوں۔ یہ سن کر آپ نے کہا کہ نمک ہی ہوگا۔ اور پھر ایسا ہوا کہ شکر نمک میں تبدیل ہوگئی۔ قافلے والے نے جب یہ دیکھا تو پریشان ہوا اور شرمندگی و معذرت کے ساتھ آپ کی خدمت میں حاضر ہوا۔ آپ نے قافلہ والے کی پریشانی کے پیش نظر فرمایا کہ فکر مت کرو، اگر وہ شکر تھی تو شکر ہی ہو جائے گی۔

ایک جگہ مصنف لکھتے ہیں—

ملتان میں پانچ سال انھوں نے قیام کیا اور مختلف علوم میں کامل دستگاہ حاصل کرنے کے بعد دلی جاکر خواجہ قطب الدین کی قدم بوسی کی سعادت حاصل کی۔

اس سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آپ ملتان کے بعد سیدھے دہلی گئے جب کہ محمد نسیم عباسی کی ایک تحریر کے مطابق ''...... پانچ سال تک ملتان میں تحصیل علوم میں مصروف رہے اور اس کے بعد تکمیل علوم ظاہری و باطنی کے لئے بلخ، بخارا، بیت المقدس، مکہ مکرمہ، مدینہ منورہ، غزنی، بغداد، سیستان، بدخشاں اور قندھار تشریف لے گئے اور وہاں کے مشائخ سے کسب فیض کیا......''

(ماہنامہ افکار ملی، دہلی، ستمبر ۱۹۹۶ء)

اقلیتوں کے تعلیمی حقوق اور مسائل

تعلیمی اداروں اور اساتذہ کا آج جہاں کہیں بھی ذکر ہوتا ہے تو بہت ہی مایوس کن صورت حال سامنے آتی ہے۔ تعلیمی ماحول کی پراگندگی ہر مہذب شہری کی تشویش کا باعث ہے۔ ظاہر ہے، ناقص نظام تعلیم ہی اس کا واحد سبب ہے۔ حالانکہ بیشتر اکثریتی تعلیمی اداروں میں تعلیم کے ساتھ ساتھ مختلف فنون کی تربیت کی بھی سہولتیں میسر ہیں۔ ایسے میں تقریباً تمام ضروری وسائل سے محروم اقلیتوں کے تعلیمی اداروں کے مسائل کی سنگینی کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے۔ تعلیمی اداروں میں اخلاقی زوال کی عمومی صورت حال یہ ہے کہ طلباء میں نہ تو اپنی تعلیمی ذمہ داریوں کا اور نہ اپنے اساتذہ کے لئے احترام کا جذبہ باقی ہے اور نہ اساتذہ اپنے معزز منصب کے شایانِ شان اپنے کردار وعمل کا مظاہرہ کرتے نظر آتے ہیں۔ نہ سیاست داں یا حکومت کو اپنی سیاسی الجھنوں سے فرصت ہے کہ وہ ملک کی ترقی کے اس اہم ستون (تعلیم) کو کمزور ہونے اور گرنے سے بچانے کی سنجیدہ اور ترجیحی کوشش کرے اور نہ عوام (خصوصاً اقلیت) ہی اس جانب کسی غیر معمولی فکرمندی یا پرزور احتجاج کا اشارہ کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ آج تعلیمی ادارے طلبا کی مختلف غیر تعلیمی سرگرمیوں کا مرکز بنتے جارہے ہیں۔ درس وتدریس کے معزز پیشے کا تصور قصہ پارینہ بن چکا ہے۔ طلبا امتحانات میں سفارش اور نقل کو کامیابی کا واحد ذریعہ سمجھنے لگے ہیں۔ اس تعلیمی انحطاط کا المناک پہلو یہ ہے کہ خود اساتذہ اور والدین اپنے بچوں کو نقل کراتے اور سفارش کا سہارا لیتے ہیں۔ یہ سلسلہ جاری رہا تو آنے والی نسل علم سے بے بہرہ اور عملی میدان میں ناکارہ ہوکر ملک وقوم کی بقا کے لئے کیسے کیسے مسائل پیدا کرے گی؟ اس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

آئین نے اقلیتوں کے تعلیمی مسائل کے حل کے لئے کئی سہولتیں فراہم کی ہیں۔ لیکن ہمارے بیشتر تعلیمی اداروں کے منتظمین کو اپنے ان تعلیمی حقوق کی واقفیت غالباً نہیں ہے۔ دوسری طرف حکومتی سطح پر بھی اقلیتی اداروں کے تعلیمی حقوق کی طرف سے کوتاہی ہوتی رہی ہے۔ لہٰذا وقت کی ضرورت

تھی کہ اقلیتوں کے تعلیمی حقوق اور مسائل پر سیر حاصل بحث کر کے ایک لائحہ عمل طے کیا جاتا۔ زیر تبصرہ کتاب ''اقلیتوں کے تعلیمی حقوق اور مسائل'' وقت کے اسی اہم ترین تقاضے کی طرف ایک حوصلہ افزا اقدام ہے۔

مصنف کتاب ہذا ڈاکٹر اکبر رحمانی گوناگوں تعلیمی مسائل پر ایک عرصہ سے لکھتے آرہے ہیں اور ماہنامہ ''آموز گار'' کے ایڈیٹر بھی ہیں۔ واضح ہو کہ ماہنامہ ''آموز گار'' اردو کا غالباً واحد رسالہ ہے جو ہر ماہ درس و تدریس کے مسائل و امکانات پر نہ صرف روشنی ڈالتا ہے بلکہ ان کے حل کی واضح نشاندہی کر کے ہندستانیوں خصوصاً مسلم اقلیت کو اس مسئلہ پر سوچنے اور عمل کرنے کا احساس بھی دلاتا ہے۔

اکبر رحمانی چونکہ کئی تعلیمی اداروں سے وابستہ ہیں۔ اس لئے انہوں نے معلم، متعلم اور منتظم تینوں کا بہت قریب سے مشاہدہ اور مطالعہ کیا ہے اور وہ تعلیمی امور سے متعلق حکومت کے اقدامات اور منصوبوں پر بھی نگاہ رکھتے ہیں۔

زیرِ تبصرہ کتاب کے بیشتر مضامین ماہنامہ آموز گار و دیگر رسائل و اخبارات میں شائع ہو چکے ہیں۔ مضامین کی اہمیت کے پیش نظر ان کو کتابی شکل دینا قابل تحسین عمل ہے، جس کی پذیرائی کرنی چاہیے۔

'سخنہائے گفتنی' کے تحت اکبر رحمانی کتاب کا تعارف کراتے ہوئے لکھتے ہیں:

> اس کتاب میں پہلی بار عدالتی فیصلوں کی روشنی میں دستور میں درج اقلیتوں کے تعلیمی و ثقافتی حقوق کی وضاحت کی گئی ہے۔ ان حقوق کی اہمیت و افادیت پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ چند عدالتی فیصلے بھی اس خیال سے دیے گئے ہیں کہ عدلیہ کے رجحان کا اندازہ ہوجائے۔ اقلیتوں کو اپنے حقوق کے تحفظ کے لئے کون سی راہ اختیار کرنی چاہئے اس ضمن میں بھی رہنمائی کی گئی ہے۔

صاحبِ کتاب کے مذکورہ بالا تعارف کے بعد کتاب کے مندرجات پر ایک نظر ڈال لینا ضروری ہے۔ تاکہ کتاب کی اہمیت و افادیت اور غرض و غایت کا اجمالی اندازہ ہو سکے۔

کتاب میں شامل مضامین کو درج ذیل عنوانات کے تحت پانچ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔
(الف) اقلیتوں کے تعلیمی حقوق (ب) مہاراشٹر کے تعلیمی مسائل (ج) فکر و نظر (د) نئی تعلیمی پالیسی اور (ہ) اردو تعلیم۔

اس کے علاوہ نامور ناقد و ادیب پروفیسر آل احمد سرور اور ماہر تعلیم و دانشور ڈاکٹر سلامت اللہ کے گراں قدر تاثرات بھی شامل ہیں۔ کتاب کا پیش لفظ مہاراشٹر کے نامور ماہر تعلیم ڈاکٹر شبیر حسین جوش اور دیباچہ مصنف کتاب ہذا کے رفیق کار محمد حسن فاروقی نے تحریر کیا ہے۔

'اقلیتوں کے تعلیمی حقوق'، میں ہندستان کے آئین کی روشنی میں اقلیتوں کے تعلیمی حقوق سے بحث کی گئی ہے جس سے کئی اہم پہلو سامنے آگئے ہیں۔ اقلیتوں کو آئین میں دیے گئے مذہبی، تعلیمی و ثقافتی حقوق کی نشاندہی کرتے ہوئے اقلیتی حقوق کی مخالفت کرنے والے عناصر کی غیر آئینی وغیر عقلی سرگرمیوں کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ کم آبادی والے گروہ کو اقلیت سے تعبیر کرنے کو محدود مفہوم قرار دیتے ہوئے مصنف نے اقلیت کے مفہوم کو وسیع تناظر میں واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اقلیتی ادارے کے لئے کیا کیا شرائط ہیں' ان کو بھی مختلف عدالتی فیصلوں کی روشنی میں واضح کیا گیا ہے۔ اقلیتی حقوق کو درپیش چیلنج کی نشاندہی کرتے ہوئے مختلف عدالتی فیصلوں کے حوالے سے مصنف نے عدلیہ کے رویے سے بیزاری ظاہر کی ہے۔ نئی دہلی کا ایک اقلیتی تعلیمی ادارہ فرینک انتھونی پبلک اسکول (جو حکومت سے کسی قسم کی امداد نہیں لیتا) کے مقدمے پر سپریم کورٹ کے دیے گئے تاریخی فیصلے کا تذکرہ بھی کیا گیا ہے جس سے یہ غلط فہمی دور ہو جاتی ہے کہ ناانصافیوں کے خلاف شکایت کرنے کا حق صرف ان تعلیمی اداروں کے ملازمین کو ہے جنہیں حکومت گرانٹ دیتی ہے۔ یہ فیصلہ تمام اقلیتی تعلیمی اداروں کے منتظمین کو اس بات پر مجبور کرتا ہے کہ وہ اساتذہ کو وہی تنخواہیں اور سہولتیں دیں جو سرکاری اسکول کے ملازمین کو حاصل ہیں۔ عدلیہ' حکومت اور مخالفین کے ان اقدامات کو اقلیتی حقوق کو رفتہ رفتہ سلب کئے جانے کے عمل سے تعبیر کیا جا رہا ہے اور اس کے خلاف عدالت سے بھی رجوع کیا گیا ہے۔ لیکن مصنف نے ان حالات کے لئے خود اقلیتوں کو زیادہ ذمہ دار قرار دیتے ہوئے چند قیمتی مشورے تعلیمی اداروں کے منتظمین اور ملازمین کو دیے ہیں۔ ضرورت ہے کہ متعلقہ افراد ان مشوروں کو طاقِ نسیاں کی زینت بنانے کے بجائے ان پر خلوصِ دل سے عمل کریں۔

مہاراشٹر کے تعلیمی مسائل کے تحت مہاراشٹر میں اردو کی تعلیم کے مختلف مسائل کی نشاندہی کر کے ان کے سدِ باب کے لئے کئی اہم اقدامات کی طرف اشارے کئے گئے ہیں۔ حکومت مہاراشٹر نے ہائر سکنڈری سطح پر اردو کو ذریعہ تعلیم تسلیم کر لیا ہے۔ لیکن خود اردو والے اس سہولت کو مسلمانوں کے مستقبل کے لئے تاریکی کا سگنل مانتے ہیں۔ ان معترضین کے خیال میں اردو ذریعۂ تعلیم کے سبب مسلمان سائنس و ٹکنالوجی کے میدان میں ترقی نہیں کر سکیں گے اور پوری قوم معاشی بدحالی سے دوچار ہو جائے گی۔ ان اعتراضات کو رد کرتے ہوئے اکبر رحمانی نے اردو ذریعہ تعلیم کی اہمیت و

افادیت اجاگر کرنے کی اچھی کوشش کی ہے۔ ہر چند کہ اس موضوع پر اختلاف کی گنجائش موجود ہے، اکبر رحمانی کے خیالات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اسی باب میں مہاراشٹر میں مختلف سطح کے اسکولوں کے مسائل کی نشاندہی کر کے مصنف نے اس بات کا ثبوت فراہم کیا ہے کہ وہ تعلیمی اداروں کے مسائل اور اس کے حل سے گہری دلچسپی رکھتا ہے۔

''فکر ونظر'' کے تحت تعلیمی ماحول، اساتذہ کی ذمہ داری اور تعلیمی لٹریچر پر مختصر مگر جامع باتیں سامنے لائی گئی ہیں۔ تعلیمی ماحول کا فقدان اور اساتذہ کا اپنے مقدس منصب سے دور چلے جانا آج کی تعلیمی پستی کے بنیادی اسباب ہیں۔ تعلیمی ماحول کا بگڑنا سنورنا بھی اساتذہ کی اپنی تعلیمی کارکردگی پر منحصر کرتا ہے۔

چند مثالیں پیش کر کے اکبر رحمانی اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں:

> ان مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ اردو اساتذہ کو تعلیم اور اپنے پیشۂ تدریس سے کوئی دلی لگائو نہیں۔ اس کے کئی اسباب ہیں ۔ بنیادی وجہ یہ ہے کہ معلمین میں اکثریت ایسے افراد کی ہے جنھوں نے اس مقدس پیشہ کو "جذبۂ خدمت" سے نہیں، بلکہ "ملازمت" کے طور پر قبول کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ "ایک سرکاری ملازم" کی طرح اپنے فرائض انجام دیتے ہیں۔

یہاں ایک سوال یہ ابھرتا ہے کہ آخر معلم اپنے معزز پیشہ کی جگہ 'ملازمت' کے احساس کو کیوں جگہ دینے لگے ہیں؟ جب بھی تعلیمی انحطاط کی بات آتی ہے تو سارا الزام اساتذہ کے سر ڈالا جاتا ہے۔ یہ الزام غلط ہے تو حیرت ہے کہ مادی سہولیات کے مطالبے کے لئے متحرک رہنے والی اساتذہ کی انجمنیں اس پر کوئی احتجاج کیوں نہیں کرتیں۔ اس خاموشی کو اقبال جرم سمجھا جائے تو اساتذہ کی اصلاح کے لئے ان کو اپنی ذمہ داریوں کے تئیں بیدار کرنے' تدریس جیسے معزز پیشہ کو معزز ہی رہنے دینے اور طلبا کی تعلیم کے ساتھ ساتھ ان کی تربیت کے لئے اپنے قول وفعل کو مثال کے طور پر پیش کرنے کی سمت کسی دردمندانِ ملت کا قدم نہ بڑھانا ایک قومی المیہ ہی کہا جاسکتا ہے۔

چوتھے باب میں نئی تعلیمی پالیسی ۱۹۸۶ء کا جائزہ لے کر بتایا گیا ہے کہ اس پالیسی کی تمام تجاویز پر عمل ملک کے تعلیمی مستقبل کی بہتری کے لئے ضروری ہے۔ راقم الحروف کی نظر میں اس پالیسی میں چند خامیاں ہیں جن پر نظر ثانی کی فوری ضرورت ہے۔ اس پالیسی کے تحت سہ لسانی فارمولہ اور اردو نیز اقلیتوں کی تعلیم کے مسئلے پر جامع اور مفید گفتگو کی گئی ہے۔

آخری باب میں ہندستان میں اردو تعلیم کا ریاست وار جائزہ لیا گیا ہے۔ اس جائزے سے یہ قابل افسوس (لیکن خلافِ توقع نہیں) حقیقت سامنے آتی ہے کہ گنتی کی چند ریاستوں کے سوا ہندستان میں مجموعی طور پر اردو تعلیم کی حالت دِگرگوں ہے۔ مصنف نے اردو تعلیم کی اس تنزلی کے چار اسباب کی نشاندہی کی ہے۔ کاش اس جانب ملک و قوم کے بہی خواہ اور خادم کہلائے جانے والے حضرات توجہ کرسکیں۔

اسی باب میں اردو کے آئینی حقوق اور آئینی تحفظات سے متعلق بھی بہت قیمتی باتیں سامنے لائی گئی ہیں۔ اقلیتی تعلیمی اداروں سے وابستہ افراد نیز اقلیتوں کی فلاح و بہبود کے لئے کام کرنے والی انجمنوں کے اراکین کو اس کتاب کا مطالعہ ضرور کرنا چاہیے۔

(ماہنامہ افکار ملی دہلی جولائی ۱۹۹۱ء)

اکثر یاد آتے ہیں

"اکثر یاد آتے ہیں" ممتاز شاعر و نقاد مظہر امام کی ان یادداشتوں کا مجموعہ ہے جن کا تعلق اکثر یاد آنے والی چند مشہور و معروف شخصیتوں سے ہے۔ اکثر یاد آنے والی شخصیتیں وہی ہوسکتی ہیں جن کے افعال و کردار، افکار و خیالات، فنی و غیر فنی خصوصیات و دیگر عوامل کے گہرے اثرات ذہن پر مرتسم ہوئے ہوں۔ ایسی شخصیتوں کے اکثر یاد آنے کی وجہ یہ بھی ہوتی ہے کہ یا تو وہ دائمی طور پر جدا ہوچکی ہوتی ہیں یا اگر حیات سے ہیں تو اتنی دور کہ ان سے ملاقات کے امکانات تقریباً معدوم ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے، ایسے میں ان شخصیتوں کے ساتھ گزارے ہوئے لمحات کی یادیں ہوتی ہیں جو کبھی آنسو بن کر پلکوں پر جھلملاتی ہیں تو کبھی گلشنِ دل کو بہاروں کے احساسات سے نوازتی ہیں۔ کبھی اندر ہی اندر گھٹتی رہتی ہیں تو کبھی "اکثر یاد آتے ہیں" کی وجہ تصنیف بن جاتی ہیں۔ ان یادوں کا تعلق اگر زمانہ کی مشہور و معروف علمی و ادبی شخصیتوں سے ہو اور یادوں میں اسیر رہنے والا بھی اگر صاحبِ اسلوب قلم کار ہو تو پھر ان یادوں کی قدر و قیمت اور اہمیت و افادیت سے کس کو انکار ہوسکتا ہے۔

"اکثر یاد آتے ہیں" کے ذریعہ مظہر امام نے جن چند شخصیتوں سے وابستہ یادوں کو تحریری قالب میں اتارا ہے، وہ ہیں: (۱) جگر مرادآبادی (۲) مولانا ملیح آبادی (۳) اشک امرتسری (۴) جمیل مظہری (۵) پرویز شاہدی (۶) کرشن چندر (۷) اختر قادری اور (۸) خلیل الرحمٰن اعظمی

یہ وہ شخصیات ہیں جو اردو دنیا کو بھی اکثر یاد آتی رہتی ہیں کیوں کہ ان شخصیتوں کا تعلق اور شناخت اردو زبان و ادب سے ہے۔ مظہر امام سے ان شخصیات کے تعلقات کی نوعیت صرف ادبی یا قلمی نہیں تھی بلکہ مظہر امام نے ان کے مختلف پہلوؤں کو قریب سے دیکھا اور پرکھا ہے۔ اس طرح ان شخصیتوں سے منسوب کھٹی میٹھی یادوں کی ایک دنیا ان کے سینے میں آباد ہوگئی۔ یادوں کی اس دنیا کو پوری طرح اردو دنیا کے حوالے کرنا نہ تو ممکن تھا اور نہ مناسب۔ لہٰذا یادوں کے وہ حصے جو اردو دنیا اور متعلقہ افراد کے تعلق سے اہم ہوسکتے تھے، مظہر امام نے "اکثر یاد آتے ہیں" کی شکل میں

پیش کردے۔

شگفتہ اندازِ بیان اور دل نشیں اسلوب مظہر امام کی نثر نگاری کی پہچان ہے۔ زیرِ نظر کتاب کے تقریباً تمام مضامین میں یہ خصوصیت موجود ہے اور اس کے سبب قاری کی دلچسپی شروع سے ہی قائم رہتی ہے۔ متعلقہ شخصیتوں کے مختلف پہلوؤں کو اچھوتے انداز میں سامنے دیکھ کر قاری طمانیت کے ساتھ ساتھ انکشافاتی مرحلوں سے گذر کر ایک نئی تاریخ کی آ گہی کا احساس پاتا ہے۔ اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ مظہر امام کی یادداشتوں کا یہ مجموعہ ایک تاریخ رقم کرنے کے مترادف ہے۔

زیرِ نظر کتاب میں جن شخصیتوں پر مظہر امام نے لکھا ہے، ان میں سے بیشتر پر اب تک بہت سارے مضامین لکھے جا چکے ہیں۔ ان کے ذاتی، فکری، فنی و دیگر گوشوں پر بھی روشنی ڈالی جا چکی ہے، کئی پر تو رسالوں کے خاص نمبر بھی نکلے اور تحقیقی مقالے بھی کتاب کی صورت میں لکھے گئے ہیں لیکن ان سب کے باوجود وہ مقالے، وہ مضامین، وہ نمبر اور وہ کتابیں ادھوری لگتی ہیں۔ مثال کے طور پر ہم جگر مرادآبادی کو ہی لیں۔ ان پر بہت کچھ لکھا جا چکا اور لکھنے کا عمل جاری ہے۔ لیکن مظہر امام نے اپنی یادوں کے ذریعے جگر صاحب کے کلکتہ آنے، رائلٹی کی رقم وصول کرنے، کلکتہ کے ایک مشاعرے میں جگر صاحب کا ایک خاکہ کے ذریعہ مذاق اڑائے جانے، جگر صاحب کا زخمی ہونے اور پرویز شاہدی و دیگر لوگوں کے ملنے جانے کا واقعہ اور اس ملاقات کی تفصیل، جوش کے اخلاقی کردار سے جگر کا بعض پردوں کو اٹھانا و دیگر واقعات کا جو تذکرہ کیا گیا ہے اس سے کتنے لوگ واقف تھے؟ ظاہر ہے، یہ تمام پہلو جگریات پر اہم اضافہ ہیں۔ اسی طرح اس کتاب کی اکثر شخصیتوں کے بارے میں مظہر امام نے کئی نئے حقائق پیش کیے ہیں۔ مظہر امام کے مضامین سے متعلقہ شخصیتوں کے کئی اہم روشن اور تاریک گوشے تو سامنے آتے ہی ہیں، اس کے علاوہ مزید کئی افراد سے بھی متعارف ہونے کا موقع ملتا ہے۔ مختلف شخصیات کے مختلف انداز کے ساتھ خود مظہر امام کے بھی کئی انداز ظاہر ہو گئے ہیں نیز دیگر افراد کے متعلق بھی کئی معلومات مل جاتی ہیں۔

'اکثر یاد آتے ہیں' کی مزید چند خصوصیات یوں ہیں:

غیر معمولی قوت یادداشت : 'اکثر یاد آتے ہیں' کے مضامین سے مظہر امام کی غیر معمولی قوتِ یادداشت کا بھی اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ تقریباً تمام واقعات کا ذکر تاریخ اور سنہ عیسوی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ ان مضامین سے قطع نظر مختلف ادبی رسالوں میں مظہر امام کے شائع ہونے والے مراسلے بھی ان کی غیر معمولی یادداشت کا مزید ثبوت پیش کرتے ہیں جن کی نوعیت تحقیقی اور تاریخی ہوتی ہے۔ یہ تاریخیں اور واقعات ڈائری میں درج کیے جاتے رہے ہوں تو بھی اس سے اہم

تاریخوں اور واقعات کو رقم کرتے رہنے کی سلیقہ مندی کا احساس ہوتا ہے جو قابل تحسین ہے۔

جگر صاحب کے ساتھ ہوئے حادثہ کی تفصیل کا ۱۲۷پریل ۵۳ء کے آزاد ہند میں شائع ہونا، ۲۹ دسمبر ۱۹۵۷ء کو مسلم انسٹی ٹیوٹ کلکتہ کے سالانہ مشاعرہ کا ذکر کرنا، یکم جنوری ۵۸ء کا بہار کا یادگار مشاعرہ، ۱۳ جولائی ۵۸ء کو رضا علی وحشت کی دوسری برسی کا ذکر، ۲۴/اکتوبر ۵۸ء کو ابوالکلام آزاد کی یاد میں سیشن پارک سرکس میدان میں کل ہند مشاعرہ نیز دیگر مقامات پر تاریخ مع سنہ عیسوی کا حوالہ مظہر امام کی قوتِ یادداشت یا ڈائری کے اوراق واخباری تراشے مظہر امام کی سلیقہ مندی ہی کے مظہر ہیں۔ ''غالباً فلاں تاریخ یا فلاں عیسوی'' جیسا کوئی جملہ نہیں ملتا۔

۲۵ سال پہلے کی بات لکھی جارہی ہو تو عموماً تاریخ یا کسی ہوٹل کے کمرہ نمبر تک کا ذکر کرنا امر محال ہوتا ہے۔ لیکن جمیل مظہری پر لکھے مضمون میں کرشن چندر کا ذکر کرتے ہوئے مظہر امام لکھتے ہیں: ''ہم لوگ میجسٹک ہوٹل کے کمرہ نمبر ۱۰۲ میں کرشن چندر کے پاس پہنچے......''

جرأت اعتراف: جہاں کہیں بھی مظہر امام کسی مقام کی نشاندہی کرنے سے قاصر نظر آئے تو محض انکل بازی یا اندازے کی بنا پر کچھ بتانے کے بجائے انہوں نے اس بات کا برملا اعتراف کیا ہے کہ ان کو یاد نہیں۔ جیسے ایک جگہ لکھتے ہیں: جمیل صاحب سے میری پہلی ملاقات پرویز صاحب کے گھر پر ہوئی یا رضا مظہری کے یہاں یا 'بزم احباب' کی نشست میں، صحیح طور پر نہیں کہہ سکتا۔''

کسی نے مصنف کی معاونت کی کوشش کی اور وہ ناکام بھی ہوئی تو بھی مصنف نے اس شخص کی مہربانی کا اعتراف کیا ہے حالانکہ اکثر لوگ اسے کوئی اہمیت نہیں دیتے۔ مظہر امام لکھتے ہیں ''شین مظفر پوری نے ''روزانہ ہند'' میں مجھے جگہ دلانے کی کوشش کی۔ اس کے علاوہ پرویز شاہدی و دیگر شخصیات کی اخلاقی معاونت کا اعتراف بھی اس کتاب میں ملتا ہے۔

معلومات/ انکشافات: ملیح آباد کی طرح در بھنگہ بھی آم کے لئے دور دور تک شہرت رکھتا ہے، یہ تو مجھے معلوم تھا لیکن پریم چند نے بنارس میں رہ کر اپنے قریب کے ملیح آباد یا لکھنؤ کے آموں کا نہیں بلکہ اپنے افسانے میں در بھنگا کے آموں کا ذکر کیا ہے، یہ پہلی بار 'اکثر یاد آتے ہیں' سے معلوم ہوا۔ اس کے علاوہ دیگر معلومات یا انکشافات بطور مثال یوں ہیں۔

مظہر امام مے نوشی سے بھی شغل فرماتے رہے ہیں (صفحہ ۵۲)

کسی اردو مشاعرہ میں جواہر لال نہرو کی آخری شرکت ۷ نومبر ۶۳ء کو کلکتہ میں ہوئی تھی (صفحہ ۵۷)

پرویز شاہدی کو اپنا سارا کلام حفظ تھا (صفحہ ۷۶)

پرویز شاہدی ہزل یا فحش کلام بھی لکھتے رہتے تھے (صفحہ ۹۵)

بے باکی و عیب پوشی: مظہر امام نے صرف خصوصیات پر ہی نظر نہیں ڈالی بلکہ اکثر لوگوں کی کمزوریوں کو بھی بے باکی سے سامنے رکھا ہے۔ جمیل مظہری اور اختر قادری والے مضمون میں عبدالعلیم آسی کے بارے میں ان کا کہنا ہے کہ وہ خلوت میں ملحدانہ خیالات کا اظہار کرتے اور جلوت میں سیرت النبیؐ پر تقریر کرتے۔ جمیل مظہری کے سلسلہ میں ایک جگہ لکھتے ہیں ''مجھے محسوس ہوا کہ وہ تضادات کا ملغوبہ تھے۔ کبھی تشکیک اور الحاد اور کبھی شدید مذہبیت ......'' ''جمیل صاحب لوگوں کو غلط فہمیوں اور خوش گمانیوں میں مبتلا کرنے میں ماہر تھے۔'' ان جملوں سے خود مظہر امام کے ذہنی رویے کی بھی نشاندہی ہوتی ہے کہ وہ دورنگے طرز عمل کو پسند نہیں کرتے۔ کئی جگہ مظہر امام نے عیب پوشی سے بھی کام لیا ہے۔ جیسے پرویز شاہدی سے جمیل مظہری کے متعلق باتوں کے آشکارا ہونے کے اظہار کی جرأت نہ ہونے کا اعتراف (صفحہ ۴۴)، ایک جگہ لکھتے ہیں۔ ''ان باتوں (جو پرویز سے سنی) میں بہت سی باتیں ناگفتنی ہیں......'' (صفحہ ۲۷)۔ مجاز اور پرویز کے درمیان شعری نوک جھونک کا تذکرہ کرتے ہوئے مظہر امام لکھتے ہیں: ''وہ اشعار صفحہ قرطاس پر نہیں لاسکتا'' ۔ (صفحہ۔ ۹۶)

'اکثر یاد آتے ہیں' کی تمام شخصیات سے مظہر امام کے گہرے تعلقات رہے اور ان سے بچھڑے ہوئے بھی سالوں گزر گئے۔ ان سبھوں سے وابستہ یادیں اور نقوش تو ضرور دھندلے ہو گئے لیکن دھندلے نقوش سے بھی مظہر امام نے جس قدر حقائق اجاگر کیے ہیں وہ قابل تعریف ہیں۔ کئی مضامین کے ذریعہ مظہر امام نے تحقیق کا حق بھی ادا کیا ہے جس کی سب سے روشن مثال ملیح آبادی والا مضمون ہے۔

مصنف مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے اپنی یادداشتوں کو ترتیب دے کر اور اشاعت کے دشوار گزار مرحلوں کو طے کر کے، ایک قیمتی ذخیرہ کو برباد ہونے سے بچالیا۔ اگر وہ ایسا نہ کرتے تو اردو دنیا کی نگاہوں سے اردو کے قابل فخر سپوتوں کے مختلف اہم گوشے اوجھل رہ جاتے۔

(ہفتہ وار بلنز ممبئی ۲۱ اگست ۱۹۹۳ء۔ ماہنامہ افکار ملی دہلی اکتوبر ۹۳ء)

صلاح الدین پرویز کا آئڈنٹیٹی کارڈ

''آئڈنٹیٹی کارڈ'' صلاح الدین پرویز کے ناول کا نام ہے اور ''صلاح الدین پرویز کا آئڈنٹیٹی کارڈ'' صفدر امام قادری کی اس کتاب کا نام ہے جسے مصنف نے اپنے فریضہ کی ادائیگی کے طور پر لکھا ہے۔(واضح ہو کہ کتاب میں کئی جگہ ''فریضہ ادا کیا'' کا اظہار ہے)

کتاب کے نام سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتاب صلاح الدین پرویز کے ناول ''آئڈنٹیٹی کارڈ'' کے تفصیلی تعارف، تبصرے یا تجزیہ وتنقید پر مبنی ہوگی جس میں مصنف نے ناول کے تمام پہلوؤں (کردار، واقعات، مکالمات، مناظر کشی وغیرہ) پر روشنی ڈالی ہوگی۔مگر کتاب کی پہلی تحریر ''گزارش'' پڑھ کر ہی معلوم ہو جاتا ہے کہ اس میں تنقید کے بجائے تنقیص سے کام لیا گیا ہے۔

آئڈنٹیٹی کارڈ پر جن دنوں (۱۹۹۱ء) صلاح الدین پرویز کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ دیا گیا، اسی وقت ادبی حلقے میں یہ انعام موضوع بحث بن گیا تھا۔ عام خیال یہ تھا کہ یہ انعام صلاح الدین پرویز کو قوت زر اور نردبان سفارش کی وجہ سے ملا ہے اور اس سے مستحق فنکاروں کی حق تلفی ہوئی ہے۔بقول صفدر امام ''......انہیں (صلاح الدین پرویز کو) جب ملک کا سب سے بڑا سرکاری ادبی انعام دیا گیا تو ایک ادبی خدمت گار ہونے کے ناطے میرے لئے یہ فرض ہو گیا کہ اصل صورت کی نقاب کشائی کروں۔اور مقدور بھر میں نے اس کتاب میں یہ فریضہ ادا کیا ہے''۔

راقم الحروف کو صفدر امام کے مذکورہ بالا خیال کے پہلے جزوی حصے سے اتفاق نہیں ہے کیوں کہ انہوں نے کتاب میں جس اصل صورت کی نقاب کشائی کرنے کا ذکر کیا ہے اس اصل صورت کی نقاب کشائی کئی لوگوں کے ذریعہ صفدر امام کی کتاب سے پہلے ہی کی جا چکی ہے (تھی)۔صفدر امام نے ان لوگوں کی صرف تقلید کی ہے۔اس تقلید میں جہاں جہاں اضافہ کی کوششیں کی گئی ہیں وہاں وہاں خود صفدر امام کی اپنی نقاب کشائی ہوتی چلی گئی ہے۔یہی وجہ ہے کہ یہ کتاب تحقیق یا تنقید کے بجائے کسی تنازعہ میں ملوث ایک فریق کی سی ہو کر رہ گئی ہے چنانچہ اس مسودے کی اشاعت کے لئے

مورچہ بندی کی نوبت آ گئی۔ صفدر امام لکھتے ہیں ''اسے شائع کرانے کے لئے خورشید اکبر اور ڈاکٹر ظفر کمالی کے ساتھ شریک حیات سازینہ نے بھی مورچہ بندی کر رکھی تھی۔''

اب ذرا اس کے مشمولات پر نظر ڈالئے۔ پہلے باب کا عنوان ہے ''کون صلاح الدین پرویز''۔ مصنف اسی صلاح الدین پرویز سے نا آشنائی کا اظہار کر رہا ہے جس پر اس نے یہ کتاب لکھنے کی زحمت کی ہے۔ مصنف کے اس تجاہل عارفانہ کے بعد یہ رہی سہی توقع ختم ہو جاتی ہے کہ Unbiased اپروچ جس کا کہ دعویٰ کیا گیا ہے، اس کتاب میں نظر آئے گا۔

صلاح الدین پرویز کے دو ناولوں کے تعلق سے لکھا گیا ہے کہ ''ان دونوں ناولوں پر چند منتخب اصحاب قلم کے علاوہ کسی نے کچھ خاص نہیں لکھا'' سوال ہے کہ اگر چند منتخب اصحاب کے علاوہ کسی کے کچھ خاص لکھنے سے ہی کسی ناول کی اہمیت وافادیت تسلیم کی جا سکتی ہے تو ذرا بتائیں کہ دو چار ناولوں کے سوا گذشتہ سالوں میں کون کون سے ناول منظر عام پر آئے کہ جن پر چند منتخب اصحاب کے بجائے سبھوں نے کچھ خاص لکھا ہو؟ اور اگر نہیں لکھا تو کیا صرف اسی وجہ سے وہ تمام ناولیں غیر اہم یا غیر مفید سمجھے جائیں گے؟ حقیقت یہ ہے کہ صلاح الدین پرویز کے دو ناولوں کے ساتھ جس صورت حال کا تذکرہ کیا گیا ہے، وہ صورت حال عام طور پر اکثر ناولوں کے ساتھ رہی ہے اور ہے۔

خواہ مخواہ کی تنقید یا بے بنیاد گرفت کی مثالوں سے پوری کتاب بھری پڑی ہے۔ چند مثالیں اور ملاحظہ فرمائیں۔ مصنف کے لفظوں میں۔

''آئڈنٹیٹی کارڈ ہو یا صلاح الدین پرویز کی کوئی دوسری تحریر، عام طور پر وہ ایک عاشق رسولؐ یا مذہبی جذبے سے سرشار شخص کے حلیے میں دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی یہ کوشش ضرور ہوتی ہے کہ وہ ایک بڑے صوفی یا مذہبی اوصاف (ظاہری ہی سہی) کے حامل نظر آتے رہیں۔''

ان جملوں کے حوالے سے مصنف کا مطمح نظر کیا ہے؟ کیا عاشق رسولؐ یا مذہبی جذبے سے سرشار شخص کے حلیے میں دکھائی دینا قابل اعتراض عمل ہے؟ کیا مذہبی اوصاف (ظاہری ہی سہی) کا حامل نظر آنا جرم ہے؟ ان مذہبی اوصاف یا خصوصیات کا ذکر اگر کسی صاحب قلم نے کیا ہے تو اس پر مصنف کتاب ہٰذا معترض کیوں ہیں؟ خصوصاً سلیم احمد نے اگر یہ لکھا کہ ''اسے (صلاح الدین پرویز کو) حضورؐ سے محبت ہے اور اللہ سے محبت ہے۔ صحابہ کرام سے محبت ہے اور اہل بیت اطہار سے محبت ہے'' تو اس میں کیا برائی ہے؟ مصنف ایک جگہ لکھتے ہیں: ''اللہ کے نزدیک وہی مقرب ہے جو سب سے زیادہ صاحب تقویٰ ہوگا، لیکن نہ جانے کیوں کہ صلاح الدین پرویز کی اسلام پسندی میں فقر کی کوئی جگہ نہیں''۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کے نزدیک صاحب تقویٰ اور صاحب فقر ایک

ہی چیز ہے، جب کہ ایسا نہیں ہے۔ نہ تو صاحب تقویٰ ہونے کے لئے فقر از بس ضروری ہے اور نہ اسلام پسندی کے ثبوت کے لئے فقر اختیار کرنا لازمی امر ہے۔

بعض مقام پر صفدر امام قاری کو خود ساختہ التباس کے دائرے میں لاتے نظر آتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں ''اگر کسی ملا کی نگاہ ٹھکانے سے ان امور پر پڑ جائے تو پھر وہی واویلا مچ سکتا ہے، جو ایک بار سلمان رشدی کے معاملے میں سامنے آچکا ہے''۔ مفتیان دین، علمائے کرام یا علمائے اسلام جیسے الفاظ کے بجائے ''ملا'' کے لفظ کا استعمال کر کے خود مصنف نے علماء کی تکریم کے معاملہ میں اسی کوتاہی کا ثبوت دیا ہے کہ جس کا الزام وہ یہاں صلاح الدین پرویز پر ڈال رہے ہیں؟ انہیں اس پر بھی شدید اعتراض ہے کہ محمود ہاشمی نے ایک سلسلہ میں صلاح الدین پرویز اور علامہ اقبال کو ہم خیال لکھ دیا ہے۔ غالباً یہاں ہم خیال ہونے کو ہم رتبہ ہونا سمجھ لیا گیا ہے، جب کہ ایسا نہیں ہے۔

یہ اعتراض بھی درست نہیں کہ ''کم از کم اردو میں کوئی دوسرا مصنف ہمیں معلوم نہیں جس کے پتے تین ملکوں اور مشرق و مغرب کے ہوں'' اگر اتنے پتوں کا دوسرا مصنف کوئی اور نہیں ہے تو اس میں صلاح الدین پرویز کا کیا قصور؟ اتنے پتوں کے سبب صفدر امام کو کیا پریشانی ہے؟ کیا زیادہ پتے ہونا عیب کی بات ہے؟ زیر نظر کتاب میں خود صفدر امام کے دو پتے درج ہیں ایک بتیا کا دوسرا پٹنہ کا۔ صفدر امام کا تعلق دو ہی پتوں سے ہے، اس لئے دو ہی پتے درج ہیں۔ اسی طرح صلاح الدین پرویز کا تعلق کئی پتوں سے ہے لہٰذا کئی پتے درج ہیں۔ اس پر اعتراض چہ معنی دارد؟

ایک جگہ مصنف یوں رقم طراز ہیں۔ ''سچی بات تو یہ ہے کہ اردو کے حقیقی فنکاروں نے ساہتیہ اکادمی انعامات کو ''ناقابل تسخیر'' تصور کر کے گوشہ عافیت میں ہی بیٹھ جانے میں اپنی بھلائی سمجھ رکھی ہے۔'' کیا اس کا مطلب یہ ہوا کہ جن فنکاروں نے صلاح الدین پرویز کے انعام پانے کے بعد (یا پہلے) سے ساہتیہ اکادمی کے انعامات کو ناقابل تسخیر تصور نہیں کیا اور گوشہ عافیت میں نہیں بیٹھے، وہ سب کے سب غیر حقیقی فنکار تھے یا ہیں؟

صفدر امام نے بعض قابل غور باتیں بھی لکھی ہیں۔ اس ضمن میں ایک حوالہ دیئے بغیر نہیں رہا جاسکتا۔ وہ لکھتے ہیں: ''۱۹۵۵ء سے لے کر آج تک کے ایوارڈز کی فہرست دیکھ لی جائے کہ کہاں ''بیرونی یا سیاسی مداخلت'' نہیں ہے...... اگر تمام کمیٹیوں اور ۱۹۵۴ء سے لے کر آج تک ان کی کارکردگیوں کا جائزہ لیا جائے تو پتہ یہ چلے گا کہ شاید ہی کوئی انعام ایسا ہو جو ''سیاست'' سے پاک صاف ہو۔'' جب ساہتیہ اکادمی اور دیگر اکادمیوں کے تقریباً تمام انعامات سیاست زدہ رہے ہیں تو انہوں نے اپنی کتاب کا موضوع صرف ساہتیہ اکادمی کی ایک ہی انعامی کتاب اور صاحب کتاب پر

مرکوز کیوں رکھا؟ اکادمیوں کے ایوارڈز کی کارکردگی کا بھی (ضمناً ہی سہی) کوئی جائزہ پیش کیا جاتا تو کتاب کا تناظر بھی وسیع ہوتا اور اس کی اہمیت بھی تسلیم کی جاتی۔

صفدر امام کا غم یہ ہے کہ صلاح الدین پرویز کو ادبی کارنامے کی بدولت نہیں بلکہ دولت کے بل پر انعام ملا ہے اور اس طرح مستحق فنکاروں کی حق تلفی ہوئی۔ ممکن ہے، صفدر امام قادری کا خیال درست ہو، لیکن اپنے اس دعوے کو موصوف ذرا مدلل انداز میں پیش کرتے تو کچھ بات بنتی! حقیقت تو یہ ہے کہ یہ کتاب سہیل وحید کے اس مضمون کا توسیعی چربہ معلوم ہوتی ہے جو نو بھارت ٹائمز میں ان دنوں شائع ہوا تھا کہ جب صلاح الدین پرویز کو ساہتیہ اکادمی انعام دینے کا اعلان کیا گیا تھا۔

کہنا صرف یہ ہے کہ صلاح الدین پرویز کی کتاب ہی نہیں بلکہ کسی بھی تحریر پر اگر گرفت یا تنقید کی جائے تو اس کی واضح بنیادیں ہوں۔ قیاسات اور مفروضے نیز جبریہ بنیادوں پر جو تنقید ہوگی وہ بے وزن اور بے اثر ہوگی۔ واضح بنیادوں پر اس کتاب میں کسی حد تک جو گرفت یا تنقید ہے وہ موضوعات بس وہی ہیں جن کا احاطہ سہیل وحید کے مذکورہ مضمون میں کیا جا چکا ہے اور یہ مضمون اس وقت نو بھارت ٹائمز سے کئی اردو اخبارات و رسائل نے بھی نقل کیا تھا۔

کتاب کے آخر میں ایک جگہ صفدر امام نے بڑی خوش آئند بات کہی ہے کہ ''اس صورت حال (غیر مستحق کو انعام دینے کی دھاندلی۔ع ع) کا مقابلہ کرنے کے لئے اردو مصنفین کا ایک بڑا طبقہ بھی سامنے آ گیا ہے جو ایسے غلط کی سرکوبی میں اپنے مفاد کو آڑے نہیں آنے دیتا''۔ اردو مصنفین کے ایسے طبقے کے ذیل میں وہ لوگ لائق تحسین ہیں جو اپنی حق گوئی و بےباکی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ضرورت ہے کہ اردو مصنفین کا یہ طبقہ مزید وسیع ہو اور اردو اکیڈمیوں و ذمہ داروں کی حرکات پر بھی اپنی نگاہ ڈالے اور اپنے احساسات کے اظہار میں کسی مصلحت یا ذاتی مفادات کا شکار نہ ہو۔

کیا اردو کے ادبی انعامات میں صرف صلاح الدین پرویز کے معاملہ پر آواز اٹھانا ہی مناسب تھا یا ہے؟ صفدر امام کے لفظوں ہی میں اگر کہا جائے تو ''شاید ہی کوئی انعام ایسا ہو جو سیاست سے پاک صاف ہو'' تو پھر اردو مصنفین کا وہ طبقہ جو غلطیوں کی سرکوبی میں اپنے مفادات آڑے نہیں آنے دیتا، وسیع ہونے کے بجائے سکڑا سمٹا ہوا کیوں ہے؟۔ ناانصافیوں کے خلاف منظم احتجاج کے اپنے فرائض کو بھول کر ہم مصنفین گوشۂ عافیت میں دبکے پڑے رہنے کی ''دانشورانہ خصلتوں'' کا مظاہرہ کیوں کر رہے ہیں؟

(ششماہی علم و ادب لکھمنیاں، جنوری تا جون ۱۹۹۵ء)

افکارِ گریزاں

چند سال قبل جب حقیر آستانی نے اپنا مجموعہ ''افکارِ گریزاں'' عنایت کیا تھا تو ان کی شخصیت اور شاعری سے قدرے متاثر ہونے کے باوجود اپنے تاثرات سے انہیں آگاہ نہ کرسکا۔ میری خاموشی سے حقیر آستانی نے غالباً یہ سوچا کہ مجموعہ ڈاک کی نذر ہو گیا۔ لہٰذا انہوں نے دوبارہ اپنا مجموعہ رجسٹرڈ ڈاک سے ارسال کر دیا۔ آپ سمجھ سکتے ہیں، اس عمل سے میرے دل میں حقیر صاحب کی عظمت کتنی بڑھ گئی ہوگی کہ جب مجھ جیسے اجنبی اور کم علم آدمی کو وہ اس قدر خلوص سے نواز سکتے ہیں تو ذی علم شناساؤں کے ساتھ ان کا رویہ کس انداز کا ہوگا۔

سب سے پہلے افکارِ گریزاں کے سر ورق کو لیجیے۔ کچھ اتنا دیدہ زیب اور معنی خیز ہے کہ ماہنامہ سہیل (نومبر ۸۶) میں ''افکارِ گریزاں'' پر تبصرہ کرتے ہوئے سرِ ورق کے متعلق ڈاکٹر تاراچرن رستوگی لکھتے ہیں کہ اس کو سمجھنے کے لئے بھی صلاحیت درکار ہے۔ ڈاکٹر رستوگی جیسے باصلاحیت شخص کو جب صلاحیت کی ضرورت کا احساس ہونے لگے تو ہما شما کا متاثر ہو جانا کون سی حیرت کی بات ہے؟ مجموعہ پلٹ کر کتاب کی پشت پر نظر جاتی ہے۔ سب سے اوپر حقیر صاحب کی تصویر ہے۔ کشادہ پیشانی اور چمکیلی آنکھیں ان کی اقبال مندی و ذہانت کا اعلان کرتی نظر آتی ہیں۔ تصویر کے نیچے ناشر نے حقیر آستانی کی جہاں بینی، علمی صلاحیت اور شعری مزاج سے متعلق جو کچھ لکھا ہے ان سے حقیر آستانی کی پرکشش شخصیت' بلند مناصب کے احوال اور شاعری کی جہتیں قاری کو متاثر کئے بغیر نہیں رہ سکتیں۔ اسی پر بس نہیں، ورق الٹتے جائیے۔ آفسیٹ کی طباعت اور کاغذ کی عمدگی جہاں آپ کا دل موہ لے گی وہیں الفاظ و معنی کی نئی نئی گرہیں کھلتی جائیں گی اور کائنات کے اسرار و رموز سامنے آنے لگیں گے۔

کہا جاتا ہے کہ خالقِ کائنات نے سب سے پہلے قلم کو پیدا کیا۔ ''افکارِ گریزاں'' کی سب سے پہلی نظم 'قلم سے خطاب' ہے۔ اسے اگر غیر شعوری اتفاق بھی کہا جائے تب بھی اس سے خالقِ ''افکارِ گریزاں'' کی خلاقانہ سوچ سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ قلم کے متعلق کہتے ہیں کہ وہ کبھی تصویر کی

خاموشی ہے تو کبھی مہکی ہوئی تحریر، کبھی وہ زخمی یادوں کے لہو سے کھیلتا ہے تو کبھی کسی کی حالت پر خنداں ہے۔ نظم میں ''کبھی'' کی تکرار قلم کے مختلف عوامل اور زمانوں کو سامنے لاتی ہے:

کہ تو سازندہ ہے تو ساز بھی ہے   بدلتے وقت کی آواز بھی ہے

''قلم'' کے بعد جو نظم سامنے آتی ہے اس کا عنوان ''تخلیق بے تحاشہ'' ہے۔ یہ نظم جتنی چھوٹی ہے اتنی ہی خوبصورت اور وسیع معنی سے مملو ہے۔ اس نظم کا محرک اپنی ہستی سے متعلق وہ سوال ہے جو شاعر کے ذہن میں کلبلا رہا ہے:

میری ہستی کی ابتدا کیا ہے   میری ہستی کی انتہا کیا ہے
کیا تعلق ہے میرا عالم سے   میری ہستی کا مدعا کیا ہے

سوال کا جواب پانے کے لئے شاعر زندگی و کائنات کے اسرار و رموز کی تلاش و جستجو میں سرگرداں ہے۔ نتیجہ میں اسے یہ عرفان حاصل ہوتا ہے:

سچ تو یہ ہے کہ آدمی کی ذات   ایک حیران کن تماشہ ہے
ایک موہوم سی حقیقت ہے   ایک تخلیق بے تحاشہ ہے

''تخلیق بے تحاشہ'' میرے نزدیک اس مجموعہ کی سب سے بہترین اور اہم نظم ہے۔

''اجنتا'' میں شاعر نے مصور کے خوبصورت اور بے مثال کارناموں کا ذکر بڑے ہی لطیف انداز میں پیش کیا ہے۔ جس سے اجنتا کی خوب صورتی ایک نئے زاویہ سے سامنے آتی ہے۔ اجنتا کے بعد ایلورا کو کیسے نظر انداز کر دیا جاتا۔ لہٰذا ''ایلورا'' کے ذریعہ شاعر نے اس عظیم فنکار کا ذکر عقیدتمندانہ انداز میں کیا ہے۔ جو اپنے فن کے ذریعہ پتھروں میں زندگی ڈال کر زندہ جاوید فنکار بن گیا۔ نظم کا ہر بند اپنی جگہ چست و درست ہے جس سے شاعر کی فنی صلاحیت کا بخوبی پتہ چلتا ہے۔

''دائرہ'' پڑھ کر ''تخلیق بے تحاشہ'' کی یاد آتی ہے۔ کیوں کہ دائرہ میں بھی شاعر اپنی ہستی کے متعلق غور و خوض کرتا ہے اور اس نتیجہ پر پہنچتا ہے:

کہ دائرہ ہے دائرہ   نہ ابتدا نہ انتہا

''عصر حاضر'' کے ذریعہ شاعر نے زمانہ حال کی صعوبتوں اور ماحول کی کربناکیوں کی بہت سچی اور صاف تصویر کھینچی ہے۔ نظم میں انہوں نے مفلوج ذہن، وحشت آلود خیالات، حیران نظر، گھٹن، رنج والم، آہ و فغاں کے علاوہ جن تلخ حقیقتوں کا ذکر کیا ہے وہ ہمارے دور کا مقدر ہیں۔

''معاذ اللہ'' ایک ایسی نظم ہے جس کو پڑھ کر قاری کو شاعر کے خیالات سے اتفاق کرنا مشکل ہو جاتا ہے یہی نہیں شاعر کی ذہنی ترنگ پر بھی حیرت ہونے لگتی ہے۔ لیکن نظم کا عنوان ''معاذ اللہ''

قاری کو خاموش کر دیتا ہے اور نظم کی دلچسپی کا باعث بن جاتا ہے۔ ''فرار'' کے ذریعہ شاعر اس حقیقت کا اظہار کرتا ہے کہ زندگی سے فرار ممکن نہیں ہے۔ ''سوگند'' میں شاعر کئی چیزوں کی سوگند لے کر محبوب کو سمجھاتا ہے کہ دکھ کے دن ہمیشہ نہیں رہیں گے، یہ گزر جائیں گے، لہٰذا آج پھر ایک نئی دھن چھیڑ دے، اپنی زندگی کو خونِ جگر سے رنگ لے اور غم کی تلخی کو بھول جا۔

''آج'' میں شاعر کے محبوب نے اسے آج یاد کیا ہے۔ اس انبساط و مسرت کے عالم میں شاعر نے اپنے جذبات و احساسات کا بلاکم و کاست اظہار کر دیا ہے۔ نظم کی فضا خوشیوں سے معمور ہے۔ جس سے قاری لطف لئے بغیر نہیں رہ پاتا۔ ''خلا'' میں زندگی میں خلا ہونے کی بات کی گئی ہے کہ پتہ نہیں زندگی میں یہ خلا کب تک رہے۔ اپنی ہستی کے بارے میں تلاش و جستجو شاعر کو ''تخلیق بے تحاشہ'' اور ''دائرہ'' سے ہوتا ہوا 'خلا' تک لے جاتی ہے اور تب شرحِ زندگی کی کوشش کی جاتی ہے۔ 'شرحِ زندگی' میں شاعر کہتا ہے کہ زندگی کی شرح کسی سے بھی نہ ہو سکی کہ آیا اس کی شرح خودی ہے یا کہ بیخودی۔ یہ نظر نظر اور رہینِ تجربات کی بات ہے۔ ''مٹی کے مادھو'' میں مذہب کی آڑ میں پناہ لینے والے مفاد پرستوں کی تضحیک کرتے ہوئے شاعر نے بتایا ہے کہ سچا مذہب کیسا ہوتا ہے۔

''تضاد'' بھی ''تخلیق بے تحاشہ'' کے سلسلہ کی نظم ہے۔ جس میں زندگی پر غور و فکر کر کے درد اور سکون کو ایک ساتھ دکھایا گیا ہے۔ ایک طرف تیرگی اور ایک طرف تابندگی ہے۔ یہ تضاد ہی زندگی کی حرکت اور اس کا عمل ہے۔ ''خانہ بدوشی'' میں شاعر نے اپنی زندگی میں خانہ بدوشی کا تذکرہ کر کے خانہ بدوش کے احوال و کوائف کو واضح کیا ہے۔ ''جادوگری'' کے ذریعہ دنیا کو جادوگری سے تعبیر کیا گیا ہے۔ ''یومِ آزادی'' شاعر کے جذبہ حُب الوطنی کا آئینہ دار ہے جس میں شاعر نے ہم وطنوں کو مل جل کر رہنے کی تلقین کی ہے اور وطن کے برا چاہنے والوں، وطن میں افراتفری پھیلانے والوں کو ملیامیٹ کر دینے کا عزم ظاہر کیا ہے۔ ''ہر فرد ہے سپاہی'' وطن کی عزت و آبرو اور حفاظت کی خاطر وطن کے ہر فرد کو سپاہی کہہ کر شاعر نے جذبۂ حب الوطنی کی مشعل کو روشن کر دیا ہے۔ 'وہ کون جا رہا ہے' میں جانے والے کی حالت و خدمت کا جو نقشہ پیش کیا گیا ہے، اس کے پیش نظر آسانی سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ جانے والا کسان یا مزدور ہے لیکن نظم کے آخری بند میں یہ دیکھ کر کہ جانے والا شخص شاعر ہے، شاعر کی تخلیقی جدوجہد اور اس کی زبوں حالی نظر کے سامنے در آتی ہے۔ ''جہاں جاتا ہوں میں'' میں شاعر وادیٔ غربت میں وصل کا لطف و کیف حاصل کرتا ہے اور اس کیفیت کا اظہار شاعر نے جس سلیقہ سے کیا ہے وہ نظم کی خوبصورتی میں اضافہ کا باعث ہے۔ ''صبح'' میں مناظرِ قدرت کی عکاسی کی گئی ہے۔ صبح کے تقریباً تمام اہم مناظر پیش کر دیئے گئے ہیں۔ اس سے شاعر کی

منظر نگاری کی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ''جذبہ دل'' میں شاعر نے جذبۂ دل کی اہمیت کو صرف چار بند میں جس فنی چابکدستی سے اجاگر کیا ہے وہ لائقِ تحسین ہے۔ شاعر کے ساتھ قاری بھی بے اختیار کہہ اٹھتا ہے:

جذبۂ دل ہے تو ہے سارا جہاں   جذبۂ دل گر نہیں کچھ بھی نہیں

''دل کی بستی میں'' دل کی بستی کو عجیب کہا گیا ہے اور اس کے معقول اسباب بتائے گئے ہیں۔

''ایک شام'' میں ایک شام کی روداد پیش کی گئی ہے۔ شاعر زندگی کے حوادثِ ہزار سے چند مثالیں پیش کرتا ہوا کہتا ہے کہ زندگی ہزار حادثوں سے ہو کر گزر رہی ہے۔ مگر بے کلی میں کوئی فرق نہیں ہے۔ بے کلی کی جو کیفیت کل تھی وہی آج بھی ہے۔ ''ایک تصویر'' میں شاعر نے اپنے عہدِ گذشتہ کی ایک ایسی تصویر پیش کی ہے جس سے دیکھنے والے کو ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ ''اُمید'' کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ حالی کی مشہور نظم ''اُمید'' سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہوگی۔ حقیر آستانی نے صرف سات اشعار کے ذریعہ امید کی اہمیت کو جس طور اجاگر کیا ہے وہ ان کی اور تخلیقیت اور انفرادیت کو قائم رکھتی ہے۔ ''زوایۂ نگاہ'' میں شاعر نے اس حقیقت کو پیش کیا ہے کہ دُنیا میں رہنے والوں پر ہی منحصر ہے کہ وہ دُنیا کو دوزخ یا جنت بنائے۔ یعنی اسی دُنیا میں دوزخ اور جنت دونوں ہے۔ اگر ہم سب مل جل کر رہیں تو ہر گوشے سے پامالی دور ہو جائے اور ہر طرف ہریالی نظر آنے لگے۔ لیکن مل جل کر رہنے کی ہم سب میں ہمت ہے؟ ''صدائے قلب'' شاعر کے جذبہ حب الوطنی سے بھرے ہوئے دل کی صدا ہے۔ نظم کا انوکھا اور چبھتا ہوا لہجہ و تیور خاص طور پر متاثر کرتا ہے۔ ''موسم'' میں شاعر نے موسم کے ساتھ ساتھ مناظر و اقدار کے بدلنے کا احساس دلایا ہے۔ متعلقہ موسم کی منظر نگاری قابلِ قدر ہے۔ ''مالن کے پھول'' میں کسی حد تک لگتا ہے کہ شاعر نے 'پھول کھلے ہیں گلشن گلشن' لیکن اپنا اپنا دامن، جیسے خیال کو نئی سمت دینے کی کوشش کی ہے۔

نظموں کے بعد ایک قطعہ پیش کیا گیا ہے۔ شاعر کی جہاں بینی اور اپنی ہستی پر غور و فکر کرنے کے بارے میں پہلے عرض کیا جا چکا ہے۔ پیشِ نظر قطعہ میں انہیں سچائیوں کو شاعر نے یوں بیان کیا ہے:

کیا مری بُود و باش ہے پیارے   ہر نفس جاں خراش ہے پیارے
اپنے اندر بھٹک رہا ہوں میں   مجھ کو اپنی تلاش ہے پیارے

نظموں کے مطالعہ سے شاعر کے جن مذاق و مزاج اور فہم و ادراک کا پتہ چلتا ہے انہیں آپ غزلوں میں اور بھی وضاحت کے ساتھ دیکھ سکتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ کریں:

کتنی پیچیدہ کہانی ہے خس و خاشاک کی   صورتیں کیا کیا ہیں یارب وحشت و ادراک کی

نگاہِ بشر زاویے ڈھونڈتی ہے
دنیا نئے سلسلے ڈھونڈتی ہے

مدام، ایک گرہ سی لگی ہوئی پائی
تمہیں حیات کے سب پیچ و تاب نکلے ہیں

آج کل ہم سے جہاں تک ہو سکے کیجے گریز
آج کل ہم دوستو گرتی ہوئی دیوار ہیں

زندگی کا سامنا کرنا پڑا
جان لیوا تھی رعایت موت کی

فلک خلا ہے، خلا میں نہیں ہے زیر و زبر
کوئی رہے گا بھلا زیرِ آسماں کب تک

چلو کہ جرأت رندانہ کی وساطت سے
بنائے شرحِ حیاتِ بشر کی بات کریں

طلوعِ آفتاب ہے، غروبِ آفتاب ہے
بغور دیکھئے اگر، سراب ہی سراب ہے

ازل ابد کا سلسلہ، چلا تو کس طرح چلا
پسِ تذبذبِ مدام، کس کا اضطراب ہے

بے کس و بے نوا خدا جانے
منتظر کن بشارتوں کے ہیں

زندگی ہست بھی زندگی بود بھی
سامنے آنکھ کے اور مفقود بھی

فریب دے کے چلے ہم بھی آج ہستی کو
تمام عمر اسی کے فریب کھائے ہیں

غزلوں کے بعد مجموعہ میں پانچ گیت بھی شامل ہیں۔ جو بقول ڈاکٹر تاراچرن رستوگی......"ان کی غنائیت دل و دماغ کو مسرور و مخمور کر دیتی ہیں اور اس طرح کہ ان کی تعداد زیادہ معلوم ہوتی ہے"۔

مختصر یہ کہ حقیر آستانی زندگی کے بڑے بڑے مسائل و حقائق کو مختصر الفاظ میں ادا کرنے کی بھرپور صلاحیت رکھتے ہیں۔ جس کی مثال میں، تخلیق بے تحاشہ، دائرہ، عصرِ حاضر، خلا، جذبۂ دل، دل کی بستی، ایک تصویر، امید، میری غیرت، جیسی نظمیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ ان کا شعری تجربہ جذبات کی صداقت پر قائم ہے۔ ان کی شخصیت و شاعری ان کو اپنے ہم عصروں میں کھونے سے بچانے کی قوت رکھتی ہے۔ حقیر کی شاعری حیات و کائنات کے گوناگوں مسائل کو اپنے اندر سمو لینے کا خوبصورت سلیقہ رکھتی ہے۔ ان کی شاعری ان کے وسیع اور وقیع تجربوں و مشاہدوں کی روداد اور منفرد طرزِ فکر کا آئینہ ہے۔ ڈاکٹر رستوگی نے "افکار گریزاں" کو ۱۹۸۶ء کا بغایت اہم شعری کارنامہ بلکہ شاہکار قرار دیا ہے۔ ان کی نظموں اور غزلوں سے عصری حسیت کے فنکارانہ ادراک کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ آج کے انسان کے ذہنی مد و جزر، کرب، مشغلہ اور سوچ کو شاعر جس انداز سے شعری پیکر عطا کرتا ہے اس سے اس کی شاعری تفریحی نہ ہو کر فکر و عمل کے نئے نئے زاویوں کو تلاش کرتی نظر آتی ہے نیز زبان و فن پر شاعر کی مضبوط گرفت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ موضوعاتی لحاظ سے ان کی شاعری عصرِ حاضر کے مسائل و حقائق کی تصویر اور حیات و کائنات کی تفسیر ہے۔

(پندار ادبی ایڈیشن' پٹنہ۔ ماہنامہ شان ہند دہلی دسمبر ۱۹۹۰ء)

ماہنامہ سیارہ لاہور کا سالنامہ

اشاعت خاص (۳۳)

'ماہنامہ سیارہ لاہور' تعمیری اور فلاحی ادب کے نقیب کے طور پر ابتدا سے ہی ایک ادبی تحریک و مشن کے طور پر جاری ہے۔ یہ رسالہ نہ صرف تعمیری اور فلاحی ادب کے بہترین نمونوں کو مختلف اصناف ادب کے ذریعہ منظر عام پر لانے میں کوشاں ہے بلکہ مختلف ادبی مسائل ومحاذ پر اپنے مضامین کے ذریعہ دیگر ادبی رجحانات وتحریک کی نفی اور اسے رد کرنے میں بھی پیش پیش رہا ہے۔ اس رسالہ کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ ایک مخصوص اور مفید نظریہ کا علمبردار ہونے کے باوجود تنگ نظری یا لکیر کے فقیر والی روش اختیار کرنے کی بجائے معروضیت اور وسیع القلبی کے ساتھ مخالف نظریہ ادب کے حامی کی نہ صرف تحریریں شائع ہوتی ہیں بلکہ ان کے اچھے اور مفید اظہار خیال کو سراہا بھی جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسے برصغیر کے اکثر ممتاز قلم کاروں کا تعاون حاصل ہے۔

زیر تبصرہ شمارہ سیارہ کا سالنامہ ۹۳ ہے جس میں ''اداریات'' کے تحت تین تحریریں شامل ہیں۔ ''سلطنت ادب میں آزادی کی پہلی آواز'' کے عنوان سے رسالہ کے مدیر اعلیٰ اور ممتاز عالم وادیب جناب نعیم صدیقی نے اداریہ سپرد قلم کیا ہے۔ یہ اداریہ دراصل ماہنامہ شاعر بمبئی سے ماخوذ ایک اقتباس پر ردعمل ہے لیکن اس ردعمل کے ذریعہ مختصر اور جامع طور پر ادب کے جس نئے رجحان کو نشان زد کیا گیا ہے وہ قابل غور ہے۔

حفیظ الرحمٰن احسن (مدیر منتظم) نے زیر نظر شمارہ کی تیاریوں کے مرحلہ کی مختلف دشواریوں کی وضاحت کی ہے، جس سے ظاہر ہے کہ زیر نظر سالنامہ کے لئے مضامین وموضوعات کا انتخاب بہت سختی سے کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مندرجات میں کوئی تحریر بھرتی کی نہیں معلوم ہوتی ہے۔ احسن صاحب نے اس کے علاوہ اسی سال اقبال نمبر دوم کی اشاعت کی خوش خبری دی ہے۔ ''حوادث و افکار'' کی ضمنی سرخی کے تحت ۶ ردسمبر ۹۲ء کو بابری مسجد کی شہادت پر انہوں نے اپنے غم انگیز جذبات کا

اظہار کیا ہے۔ ''وفیات'' کے تحت قلم وقرطاس کی دنیا سے ہمیشہ کے لئے رخصت ہونے والی قیمتی وجودوں کا ذکر ان کی خدمات کے حوالہ کے ساتھ کیا گیا ہے اور آخر میں ان قلم کاروں کا ذکر ہے جن کو کسی صدمے کا سامنا کرنا پڑا۔ نعیم صدیقی کا افتتاحیہ مقالہ ''نئی دنیا کی تشکیل'' ایک خیال انگیز تحریر ہے جس میں امریکی نیو ورلڈ آرڈر کا جامع تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

''حمدیہ'' و ''نعتیہ'' کے تحت ۲۲ مختلف شعراء کی حمدیہ و نعتیہ نظمیں شامل ہیں۔ ان شعراء میں اہم اور مستند ناموں کے علاوہ چند نئے ناموں کی شمولیت اس بات کا ثبوت ہے کہ ادارہ نئی نسل کے صحت مند رجحانات کی حوصلہ افزائی سے غافل نہیں ہے۔ مختلف موضوعات پر مشتمل آٹھ مقالات شامل کئے گئے ہیں۔ ان میں ڈاکٹر ابن فرید، ڈاکٹر سید عبدالباری، ڈاکٹر فہیم اعظمی اور ڈاکٹر ایوب شاہد کے مقالات خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

''غزلیں'' کے تحت دو سطحیں طے کر کے پہلی سطح پر ۱۴ مختلف شعراء اور دوسری سطح پر ۲۶ شعراء کی معیاری غزلیں شامل کی گئی ہیں۔ ''بحث ونظر'' کے تحت شیخ سعدی کا نعتیہ قطعہ'' ''تذکرہ'' ''تذکرۂ ماہ وسال (مالک رام)۔ ایک مطالعہ'' اور '' کیا مسلم کلچر کوئی چیز نہیں؟'' جیسے موضوعات شامل ہیں جو فکر ونظر کے مختلف گوشے سامنے لاتے ہیں۔

''شیخ سعدی کا نعتیہ قطعہ'' پروفیسر خالد بزمی، صوفی محمد افضل فقیر اور جناب عبدالعزیز خالد کے درمیان متعلقہ موضوع پر اٹھائے گئے نکات اور اس کے جواب ومحاکمہ تحریروں پر مبنی مضمون ہے۔ ظاہر ہے یہ سلسلہ بحث عربی نعت اور عروض جاننے والوں کی ہی دلچسپی کا ہے، لہٰذا ادارہ نے اپنے انٹرویو میں اس کی وضاحت کردی ہے۔

''تذکرۂ ماہ وسال'' مالک رام کی مشہور تصنیف ہے جس کی حیثیت علمی اور حوالہ جاتی کتاب کی ہے۔ پروفیسر اسلم نے اپنے مطالعہ میں اس کتاب میں بہت سی فروگذاشتوں کی نشاندہی کی ہے اور اگلے ایڈیشن میں ان اغلاط کی تصحیح کو بجا طور پر ضروری قرار دیا ہے۔

سیارہ کی اشاعت خاص نمبر ۳۱ میں جناب احمد ندیم قاسمی کے ایک اخباری انٹرویو میں اٹھائے ہوئے بعض نکات پر اظہار خیال کیا گیا تھا۔ اس سلسلہ میں ڈاکٹر عبدالمغنی، ڈاکٹر ابن فرید، بشیر ساجد، حفیظ الرحمٰن خاں اور نعیم صدیقی کی آراء ''کیا مسلم کلچر کوئی چیز نہیں؟'' کے عنوان سے شائع کی گئی ہیں۔ ان آراء نگاروں میں سے آخر الذکر (نعیم صدیقی) کی آراء دراصل ڈاکٹر ابن فرید کے نام مکتوب سے اقتباس ہے، جو متعلقہ موضوع پر لکھا گیا تھا۔ یہ تمام آراء غور وفکر کی موثر دعوت دیتی ہیں۔

''مکالمہ'' کے تحت ممتاز محقق اور منفرد کالم نویس مشفق خواجہ سے ڈاکٹر تحسین فراقی کی گفتگو پیش کی گئی ہے۔ اردو زبان وادب کا شاید ہی کوئی ایسا قاری ہوگا جو مشفق خواجہ سے واقف نہ ہو۔ (ان کا ادبی کالم برصغیر ہندوپاک کا واحد کالم تھا جس نے مقبولیت کا نیا اور اعلیٰ معیار قائم کیا تھا۔ ''سخن در سخن'' کے نام سے ان کا کالم پہلے جسارت اور پھر تکبیر میں برسوں شائع ہوتا رہا اور ہندستان کے تقریباً آدھے درجن رسالوں نے اسے نقل بھی کیا۔ کالم میں چونکہ نام کی جگہ ''خامہ بگوش کے قلم سے'' لکھا ہوا ہوتا تھا، لہٰذا بہت سے لوگوں نے تو کالم نگار کا نام ہی خامہ بگوش رکھ دیا اور ہندستان میں تو وہ اب بھی مشفق خواجہ سے زیادہ خامہ بگوش کے نام سے ہی مشہور ہیں۔) اس گفتگو میں ڈاکٹر تحسین فراقی نے مختصر مگر اچھوتے انداز میں مشفق خواجہ کا تعارف کرایا ہے۔ تمام سوالات مشفق خواجہ کے تحقیقی وادبی کارناموں نیز تحقیق وتنقید کے حوالے سے کئے گئے ہیں جن سے کئی اہم اور مفید باتیں سامنے آگئی ہیں۔ آخری سوال جو خواجہ صاحب کے تمام قاری کا سوال ہے کہ انہوں نے کالم نگاری ترک کیوں کردی۔ خواجہ صاحب نے اس کا جواب جس سادگی اور صفائی سے دیا ہے، وہ قابل تعریف ہے ہر چند کہ اس سے خواجہ صاحب کے اکثر قارئین عدم اتفاق کا ہی اظہار کریں گے۔

''بیادِ رفتگاں'' میں قیصر قیصری اور نور العین نوید کے بارے میں پروفیسر نثار احمد زبیری، امراؤ طارق مسعود جاوید اور اعجاز رحمانی نے نثر ونظم کے ذریعہ اپنے خیالات وجذبات کا اظہار کیا ہے۔ صبا اکبرآبادی کی یاد میں خورشید انصاری فریدآبادی کا قطعہ تاریخ وفات بھی متاثر کرتا ہے۔

''منظومات'' (۱) کے تحت آٹھ مختلف شعراء کی پابند وآزاد نظمیں شامل ہیں۔ ہر نظم کسی نہ کسی واقعات وواردات کی پیداوار ہے اور اس بات کا ثبوت ہے کہ شاعر اپنے دور کا ترجمان ہوتا ہے۔

''منظومات'' (۲) کے تحت سات مختلف شعراء کی پابند وآزاد نظمیں شامل ہیں۔ ان میں سے اکثر نظموں کا تعلق مناظر فطرت کی خوبصورت عکاسی سے ہے۔ ''کرن آرزو کی'' ایک ایسا ناولٹ ہے جس میں ایک حساس معاشرتی المیہ کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ شگفتہ اسلوب کے سبب ناولٹ میں شروع سے آخر تک قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔

''آئینہ خانہ'' کے تحت اس شمارۂ خاص میں ''سقوط ماسکو اور ترقی پسند ادب'' کے عنوان سے ۴۷ ادباء کی طویل ومختصر آراء شامل کی گئی ہیں۔ یہ تمام آراء ماہنامہ افکار ملی دہلی کے اس قلمی مذاکرہ کے خصوصی حوالہ سے نقل کی گئی ہیں، جو افکار ملی، دہلی میں راقم الحروف (عطا عابدی) کے زیر اہتمام ''سقوط ماسکو اور ترقی پسند ادب'' کے عنوان سے کئی ماہ تک شائع ہوتا رہا۔ ادارۂ سیارہ نے پاکستانی اصحاب علم ودانش کو بھی زیر بحث موضوع پر اظہار خیال کی دعوت دی ہے اور اس کے لئے سیارہ کے

صفحات کی پیش کش فراخدلی سے کی ہے۔ واضح ہو کہ افکار ملی، دہلی کے ذریعہ شروع کئے جانے والے اس مذاکرہ کے مختلف اقتباسات کو ہندوپاک کے کئی اخبارات ورسائل بھی نقل کر چکے ہیں یا اس تعلق سے مراسلات میں ذکر کیا ہے۔

یہاں چند باتوں کی وضاحت ضروری ہے۔ ادارۂ سیارہ نے لکھا ہے کہ قلمی مذاکرہ افکار ملی کے پانچ مختلف شمارہ میں اشاعت پذیر ہوا ہے۔" ممکن ہے بعض شمارے ادارۂ سیارہ کو دستیاب نہ ہو سکے ہوں، کیوں کہ یہ قلمی مذاکرہ دس شماروں میں اشاعت پذیر ہوا ہے۔ اس کی تفصیل یوں ہے کہ ۶ شماروں میں مذاکرہ میں شرکت کرنے والے ادباء کے جوابات ہیں۔ ایک شمارہ میں تین ادباء کا ردعمل شائع ہوا ہے۔ واضح ہو کہ اس سے قبل کے مختلف شماروں میں بھی جوابات کے ساتھ ردعمل کا سلسلہ جاری رہا ہے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر عبدالباری نے مذاکرہ کے شرکاء کے خیالات کا تفصیلی تجزیہ پیش کیا ہے جو تین شماروں میں قسطوار شائع ہوا ہے۔

ادارۂ سیارہ نے اس صفحہ پر مزید لکھا ہے کہ "جن سوالوں کے جواب آپ (قارئین) کو آئندہ سطور میں نظر نہیں آئیں گے وہ ہم نے حذف نہیں کئے ہیں بلکہ ہمارا اندازہ ہے کہ صاحب تحریر نے ان کا جواب لکھنا پسند نہیں کیا"۔ یہ صحیح ہے کہ بعض سوالوں کے جواب صاحب تحریر نے نہیں دیئے۔ یہاں یہ واضح کرنا بھی ضروری ہے کہ بعض افراد سے تمام سوالات کئے بھی نہیں گئے تھے۔

اس قلمی مذاکرے میں شریک ہونے والے، ردعمل ظاہر کرنے والے یا اپنی آراء کا اظہار کرنے والے کے جو نام سیارہ میں شامل ہیں، مکمل نہیں ہیں۔ مزید نام جو سیارہ کی فہرست میں نہیں ہیں، یہ ہیں:-

پروفیسر ناز قادری، مجاز نوری، محمد احسن دربھنگوی، عزیز مرادآبادی، ڈاکٹر سید عبدالباری، نعیم صدیقی، افتخار امام صدیقی، محمود عالم، وصال احمد، عبدالحمید، سلیم مقصود، ابراہیم اشک، معین احسن جذبی، ڈاکٹر شاہ رشاد عثمانی، نعمت اللہ خاں، عدنان نیر اور شہزاد سلیم وغیرہ۔

"آئینہ خانہ" کے تحت ہی تین اور چیزیں شامل کی گئی ہیں۔ (۱) جناب شہزاد منظر کا مکتوب اور ہماری گزارشات (ادارہ) (۲) کمیونزم سے اندھی عقیدت کا مسئلہ (عطا عابدی) اور (۳) یہ داغ داغ اجالا...... (ڈاکٹر لڈمیلا واسیلیوا)۔ اول الذکر مضمون آئینہ خانہ کی خصوصی پیش کش "سقوط ماسکو اور ترقی پسند ادب" سے براہ راست تو نہیں لیکن بلاواسطہ تعلق ضرور رکھتا ہے۔ جناب شہزاد منظر کے ایک مکتوب کے حوالہ سے ادارۂ سیارہ نے ان مباحث کو بھی سمیٹنے کی کوشش کی ہے جو متعدد اشتراکیت نواز یا ترقی پسند اہل قلم کی جانب سے انہدام روس اور سقوط اشتراکیت کے موضوع پر بات کرتے

ہوئے وقتاً فوقتاً اٹھائے گئے ہیں۔ یہ بحث بہت ہی مبسوط، مدلل اور مفید و اہم مقالہ کی حیثیت رکھتی ہے، جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ دوسرا مضمون راقم الحروف کا تحریر کردہ ہے جو ماہنامہ ''رہ گذر'' حیدر آباد (فروری ۱۹۹۲) سے ماخوذ ہے۔ یہ مضمون ڈاکٹر محمد حسن کے ایک مضمون کے تعاقب کے طور پر لکھا گیا تھا جو روزنامہ سیاست حیدر آباد میں شائع ہوا تھا۔ آخر الذکر مضمون ہفتہ وار ''زندگی'' لاہور (۱۱ دسمبر ۹۲ء) میں شائع ہوا تھا۔ کمیونزم کے تجربے کے متعلق روسی دانشور اور محقق خاتون ڈاکٹر لڈمیلا کے تاثرات پر مبنی مضمون مختصر ہے لیکن اس سے صورت حال کی آگاہی ہوتی ہے۔

افسانے کے باب میں مختلف افسانہ نگاروں کے ۸ افسانے شامل ہیں۔ پہلا افسانہ ''بعلم بن بعور'' جیلانی بی اے مرحوم کا افسانہ ہے جسے مرحوم کے دوسرے زیر اشاعت افسانوی مجموعہ کے حوالہ سے شائع کیا گیا ہے۔ اس افسانے کی اشاعت کا مقصد ادارۂ سیارہ کے لفظوں میں یہ ہے کہ......

''اردو افسانہ کے قارئین اور نقاد حضرات کو خاص طور پر اس کی طرف متوجہ کرنا ہے۔ کیوں کہ ہمارے نزدیک یہ افسانہ نہ صرف یہ کہ اردو کے چند بڑے افسانوں میں شمار ہونے کے لائق ہے بلکہ اسے پورے اعتماد کے ساتھ عالمی معیار کے افسانوں میں اردو ادب کی جانب سے ایک ادبی ارمغان کی حیثیت سے پیش کیا جا سکتا ہے۔ راقم الحروف کے خیال میں ''بعلم بن بعور'' افسانہ سے زیادہ ایک ناولٹ کی حیثیت رکھتا ہے۔ جیلانی بی اے نے بہت ہی فنکارانہ انداز میں بعلم کی ذہنی کشمکش کا مشاہدہ کراتے ہوئے اس حقیقت کو مترشح کیا ہے کہ سچی خوشی علم حق کو عمل کے سانچے میں ڈھالنے میں ہے۔ اسے بلاشبہ فکشن کے باب میں شاہکار تحریر قرار دیا جا سکتا ہے۔

''کاش'' تقسیم ہند کے بعد پاکستان بننے کے بعد کے تناظر میں ایک جذباتی معاشرتی کہانی ہے۔ قیصر قصریٰ مرحوم نے اس کہانی میں دو دلوں کے درمیان انجانی تپش کے پیدا ہونے اور برسوں بعد اس تپش کے مظاہر کی عکاسی کی ہے۔ ''ایک کہانی پرانی'' نیر بانو کا ناولٹ ہے۔ اس کے پہلے باب میں ایک پرانی کہانی کے تانے بانے سے بچے کی نفسیات اجاگر کر کے دوسرے باب میں پرانی کہانی کے مرکزی کردار سے دوسرے باب کی نئی کہانی کے مرکزی کردار کے درمیان کے ذہنی رو اور رویے میں حد توازن کی شناخت کی کوشش کی گئی ہے۔ ''ہائی ہیل'' مسعود جاوید کی تحریر کردہ سرگزشت ''جو تھا نہیں ہے'' کا ایک ورق ہے۔ اس میں مشرقی پاکستان کی پاکستان سے علیحدگی کے دور کی ایک یاد صفحہ قرطاس پر منتقل کی گئی ہے جو تاثر انگیز ہے۔ آثم مرزا کا افسانہ ''اپنے عہد کی گواہی'' سرمایہ داروں اور مالکانہ حیثیت رکھنے والوں کی در پردہ سازشوں کو بے نقاب کرتی اور ظلم و استحصال کے

خلاف آواز بلند کرنے کی ترغیب دیتی ہے۔ ''خودکشی'' (آقائے محمد حجازی) فارسی کہانی ہے جس کا ترجمہ پروفیسر جلیل نقوی نے فصیح و بلیغ انداز میں کیا ہے۔ یہ ایک نفسیاتی کہانی ہے جو مایوس اور پژمردہ دلوں کے لئے مشفق رہنما کا کام دے سکتی ہے۔ ''درد کی بازگشت'' (احمد زین الدین) وادی کشمیر کے پس منظر میں لکھی گئی کہانی ہے جو فوجیوں کی انسان سوز حرکات اور عوامی ردعمل کے تانے بانے بنتی ہوئی آگے بڑھتی ہے۔ ''سرخ برف'' ایک ایسے بدنصیب سپاہی کی کہانی ہے جو ہندوپاک جنگ میں ہندستان میں جنگی قیدی کی حیثیت سے رہا اور جب گھر پہنچا تو ناقابل برداشت کرب و المیہ کا شکار بنا۔ افسانے کا موضوع نیا نہیں ہے لیکن اس کے باوجود متاثر کرتا ہے۔

''مکتدرہ کومی زبان کے نام'' کے عنوان سے فرزانہ چیمہ کا طنزیہ اسلوب میں لکھا گیا مضمون ''طنز و مزاح'' کے تحت پیش کیا گیا ہے۔ یہ مضمون دراصل ادارہ ''مقتدرہ قومی زبان'' کی اس رائے کے رد میں لکھا گیا ہے جس کے تحت اردو زبان کے ہم صوت حروف میں سے ایک ہی حرف کے استعمال کا مشورہ دیا گیا ہے جیسے ک اور ق، گ اور غ، ج ز ض ظ وغیرہ ہیں تو ان میں صرف ک، گ اور ج کو ہی استعمال میں لایا جائے۔ ظاہر ہے، یہ مشورہ اردو زبان کے حسن کو داغدار بنانے کے مترادف تھا لہٰذا پیش نظر مضمون میں اس حقیقت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

''مطالعہ و تبصرہ'' کے تحت مختلف موضوعات پر مشتمل ۱۷ کتابوں کے تعلق سے مختلف اہل قلم حضرات نے مکتوب، تبصرہ، تعارف اور جائزہ پیش کیا ہے۔ ان تحریروں سے متعلقہ کتابوں کے بارے میں ضروری معلومات نیز اس کی اہمیت وافادیت اور حسن و قبح کا پتہ چلتا ہے۔

''محفل غائبانہ'' میں دس (۱۰) مختلف مکتوب نگاروں کے مکتوبات شامل ہیں۔ ان مکتوبات میں سیارہ کے گذشتہ شماروں پر بے لاگ آراء کے علاوہ دیگر ادبی مسائل و محرکات کے حوالہ سے بھی باتیں کی گئی ہیں جو اہم اور معلوماتی ہیں۔ یہ کالم ان دوسرے رسائل کے مکتوبات کے کالم سے الگ ہے جن میں اکثر خطوط تعریفی یا رسمی کلمات پر مبنی ہوتے ہیں۔ ''انتظاریہ'' اس خصوصی شمارہ کا آخری کالم ہے۔ اس کے تحت مختلف موضوعات کی تین کتابوں پر تبصرے شائع کئے گئے ہیں، معلوم ہوتا ہے کسی سبب یہ تبصرے ''مطالعہ و تبصرہ'' کے کالم میں شائع نہ ہوئے لہٰذا آخر میں شامل کرلیا گیا۔

بحیثیت مجموعی سیارہ کا یہ سالنامہ عصری ادب کی مختلف جہات کا عکس پیش کرتا ہے جس سے ادب کے اساتذہ و طلباء ہی نہیں بلکہ اردو کے عام قارئین بھی استفادہ کرسکتے ہیں۔

(ماہنامہ افکار ملی، نئی دہلی، نومبر ۱۹۹۳ء)

چنڈی داس اور رامی۔ تعارف و تاثر

چنڈی داس اور رامی ایک مختصر ہندی ڈرامہ ہے۔ اس کا خاکہ عام ڈراموں کے مقابلے بہت مختصر ہے۔ اس کے لکھنے والے ہیں ڈاکٹر ہری موہن مشرا جو سنسکرت زبان کے ماہر ہیں اور ادب کے سچے عاشق۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے قلم سے کئی ادبی تحریریں قرطاس کی زینت بن چکی ہیں۔ نظم، تنقید اور ڈرامہ سے انہیں زیادہ لگاؤ ہے۔ اگر چہ ایک کامیاب تخلیق کار کی حیثیت سے انہیں شہرت نہیں ملی ہے۔ لیکن معصوم جذبات، بلیغ احساسات اور افکار کہنہ کے سنگم سے یہ ڈرامہ 'چنڈی داس اور رامی' ایک خوبصورت تخلیق بن گیا ہے، جس میں چنڈی داس کے حقیقی گیت ہی دیئے گئے ہیں۔ اتنا ہی نہیں، اسلوب بھی چنڈی داس کے سُر سے نکلا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس وجہ سے ڈرامہ میں چنڈی داس کے آس پاس کا حقیقی ماحول قائم ہوسکا ہے۔ چھوٹے چھوٹے ابواب اور چھوٹے چھوٹے مناظر، اسٹیج کے نقطۂ نظر سے مناسب نہیں ہیں۔ لیکن ٹیلی ویژن پر اگر اسے دکھایا جائے تو کامیابی مل سکتی ہے۔ جہاں تک تفریح کا سوال ہے، ناظرین مایوس نہیں ہوسکتے۔ ڈرامہ تیز رفتاری سے آگے بڑھتا ہے۔ درمیان میں ٹیڑھی میڑھی راہیں تجسس پیدا کرتی ہیں۔

ڈرامہ کی خصوصیت کے تعلق سے مختصر طور پر اتنا کہا جا سکتا ہے کہ جوان دل میں پیار، جذبات اور سماجی منافرت و تعصب کے مقابلے انقلاب اور بغاوت کا عزم جگانے میں کامیابی ملی ہے۔ اس ڈرامہ کو ڈرامہ نہ کہہ کر نظم کا ایک اچھا بند کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

چنڈی داس اور رامی کی کہانی انہیں دونوں کے آس پاس پیدا ہوئی ہے۔ یہ ڈرامہ چھ ابواب پر مشتمل ہے۔

پہلے باب میں نانور گاؤں کے مندر میں دونوں کو دکھایا گیا ہے۔ بنگال کا ایک عام گاؤں اور گاؤں کی دیوی باسولی، جس کی عبادت چنڈی داس کر رہے ہیں۔ دونوں میں باتیں ہوتی ہیں۔ اس منظر اور اس باب کے دوسرے مناظر سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ رامی اور چنڈی داس دونوں

ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں۔ رامی چنڈی داس کو اپنا معبود سمجھ کر دل کے مندر میں بٹھالیتی ہے۔ چنڈی داس رامی کو اپنے عزم کی دیوی سمجھتا ہے۔ ان کے پیار کی راہ میں ایک رکاوٹ ہے' ذات کی رکاوٹ۔ رامی دھوبن ہے اور چنڈی داس برہمن۔ رامی خواب دیکھتی ہے کہ اسے کالے ناگ نے ڈس لیا ہے۔ چنڈی داس کے سامنے وہ کہتی ہے کہ میری پیدائش کسی برہمن کے گھر ہوتی۔ رامی پھر دوبارہ خواب دیکھتی ہے کہ بھگوتی نے اسے برہمنی بنادیا ہے ہوسکتا ہے یہ اس کے پریمی دل کی پیداوار ہو۔ لیکن وہ چنڈی داس کے قدموں کو اپنے دل کے ستونوں میں باندھ لینے کو بے تاب ہے۔ چنڈی داس اپنی اونچی ذات کے سبب رامی کو سماج کے سامنے کھل کر اپنانے سے ڈرتے ہیں۔ لیکن آخر میں اس کے دل کی بیتابی رامی کی قربانی کے سامنے صبر وضبط کھودیتی ہے۔ ان کے جسم کے ہر حصہ سے رامی کی پکار گیت بن کر گنگنانے لگتی ہے۔ اس طرح اس باب میں دونوں کا پیار قائم ہوجاتا ہے۔

دوسرے باب میں سماج کے خودغرض لوگوں کے ذریعہ اختلاف پیدا کردیا گیا ہے۔ گاؤں کا جیوتشی اس آگ میں گھی ڈالتا ہے۔ اگر چنڈی داس سے مندر کے پجاری کا عہدہ چھن جاتا تو اس کا بیٹا پجاری ہوجاتا۔ یہی اس کی خودغرضی ہے۔ رامی کے اس جملہ پر کہ باسولی دیوی نے اسے خواب میں برہمنی بنادیا ہے۔ بوڑھے مذاق اڑاتے ہیں۔ چنڈی داس کے خلاف پنچایت بٹھائی جاتی ہے۔ پنچایت میں چنڈی داس سے اعتراف کرالیا جاتا ہے کہ وہ رامی پر فدا ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ان کا پیار جسمانی نہیں ہے لیکن لوگ اپنی نگاہ کو اتنی وسعت نہیں دے پاتے۔ نتیجتاً چنڈی داس سماج سے خارج کردیئے جاتے ہیں۔

تیسرے باب میں نئی ہوا کے حامیوں اور پرانے خیال کے لوگوں میں مقابلہ دکھایا گیا ہے۔ سماج سے خارج ہونے کے سبب چنڈی داس خاندان کی بہبودو ترقی کے لئے گھر چھوڑ دیتے ہیں۔ اب دونوں کے لئے سہارا ہے دیوی اور گاؤں کے جوان۔ جوانوں کا لیڈر کالی رائے چنڈی داس کی حمایت میں آواز بلند کرتا ہے۔ اس کا اور اس کے دوست شوناتھ کی بات چیت کا یہ حصہ کتنا پرلطف ہے جس میں کہا گیا ہے کہ مرغا مسلمان نہیں ہندو ہے' درگا جی کے ساتھ رہتا ہے۔ نوجوانوں کا حال یہ ہے کہ جیوتشی کا بیٹا تک چنڈی داس کی حمایت کرتا ہے۔ اسی باب میں تانترک خیال کو ماننے والی یوگینی کو دکھایا گیا ہے جو کہتی ہے کہ معرفت (سدھی) کے لئے ذات پات کا بندھن رکاوٹ ہے۔ محبت اور خدا کے سامنے سبھی برابر ہیں۔

چوتھے باب میں رکاوٹ ڈالنے میں ناکام جیوتشی کے ذریعہ سازش شروع کی گئی ہے۔ جیوتشی غور

کے سلطان کو جاکر ورغلاتا ہے۔ سلطان کے حکم پر سپاہی جب چنڈی داس کو بلانے کے لئے پہنچتا ہے تو رامی تڑپ اٹھتی ہے۔ رامی بھی چنڈی داس کے ساتھ سلطان کے دربار میں چلی جاتی ہے۔ گاؤں میں کالی رائے اور شوناتھ جیسے جوان چنڈی داس کی حمایت میں اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔

پانچویں باب میں دو مناظر ہیں۔ پہلے منظر میں سلطان اور وزیر اپنی اپنی جگہ پر بیٹھے ہیں۔ پردہ کے پیچھے بیگم صاحبہ بیٹھی ہیں۔ چنڈی داس گاتے ہیں۔ دوسرے منظر میں (للیتا بیگم کے ذریعہ) چنڈی داس کو سزائے موت دے دی جاتی ہے۔ کوڑے کھا کھا کر شاعر (چنڈی داس) کا بے جان جسم گر جاتا ہے لیکن آخری دم تک وہ رامی کو نظروں کے سامنے رکھتے ہیں۔ رامی تڑپتی ہوئی مچھلی کی طرح رہ جاتی ہے اور بیگم سلطان کے خوف سے غم کھا کر رہ جاتی ہے۔

چھٹے اور آخری باب میں جنگ دکھائی گئی ہے۔ باغیوں کو پکڑنے کے لئے آئے سلطان کے سپاہیوں اور کالی رائے کے گروہ میں جنگ ہوتی ہے۔ سپاہی مارے جاتے ہیں۔ نئے سپاہی دھاوا بولتے ہیں۔ کالی رائے دلیپتی رائے سے یہ وعدہ لے کر دم توڑتا ہے کہ وہ جیوتش کو زندہ نہیں چھوڑے گا۔ رامی آنسوؤں کے اتھاہ سمندر میں غرق ہو جاتی ہے۔

شخصی مطالعہ

چنڈی داس: چنڈی داس بنگلہ کے بیرو شاعر ہیں۔ ان کا وقت پندرہویں صدی کے درمیانی حصے کے آس پاس مانا جاتا ہے۔ رادھا کرشن کی عشقیہ داستان کو جئے دیو کی رسم و رواج میں آگے بڑھانے والوں میں چنڈی داس اہم رہے ہیں۔ رامی چنڈی داس کے لئے تحریک و ترغیب تھی، جس کے لئے انہوں نے جان تک دے دی۔ ڈرامہ میں آغاز سے انجام تک چھائے رہنے والے چنڈی داس جوان دلوں کے لئے عشق و الفت کا شاعر ہے۔ ڈرامہ نگار نے کردار میں اس کے بارے میں لکھا ہے کہ ان کے پیار کا عرفان اگرچہ زمین سے اٹھا تھا لیکن وہ ہمیشہ اٹھا ہی رہ گیا اوپر کی طرف یعنی رامی رادھا کا عکس ہوگئی اور چنڈی داس خود رادھا پریم کے گیت گانے والے لیلادھر شری کرشن۔ ان کی تخلیقات سے بآسانی یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انہیں نظم گوئی کا زیادہ علم نہیں تھا۔ اس لئے ان کے اظہار کا وسیلہ ہر طرح سے اپنا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ مادی عشق (عشق مجازی) کے ناکام ہونے پر شاعر روحانی عشق (عشق حقیقی) کی طرف بڑھ جاتا ہے۔ لیکن چنڈی داس کی مادیت اور روحانیت دھوپ اور چھاؤں کی طرح آخر آخر تک جیوں کا تیوں اپنے وجود کا احساس دلاتی رہی۔

رامی: رامی چنڈی داس کی مجسم ریاضت ہے۔ ان کے عزم کی مورت اور معبود بھی۔ اس کی خدمت، قربانی اور جذبات کی شہد جیسی ملی خوشبو سے چنڈی داس زندگی بھر پاگل رہے۔ رامی کی محبت

موت کے دروازے تک بھی شاعر کو قربانی کا درس دیتی رہی۔ وہ خود بھی چنڈی داس کی یاد کو اپنے دل میں لئے پاگل کی طرح رنج والم کے جنگل میں بھٹکتی رہی۔

''چنڈی داس اور رامی'' ڈرامہ میں رامی ہیروئن ہے اور چنڈی داس ہیرو۔ لیکن دونوں میں اہم کون ہے، یہ کہنا مشکل ہے۔ ان دونوں کی شخصیت اور انفرادی خصوصیت کا عکس ڈرامہ کے ہر مقام پر دیکھا جا سکتا ہے۔

رامی کی شخصیت کے تجزیہ سے درج ذیل نکات نکالے جا سکتے ہیں۔

☆ وہ محبت کی دیوی ہے۔ ☆ وہ فریب و دغا نہیں جانتی ہے۔ ☆ سماج سے خوفزدہ ضرور ہے لیکن جذبوں کی صداقت کے سبب موت سے بھی لڑ جانے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ ☆ چنڈی داس کے لئے اس کے دل میں قربانی اور روحانی فخر و مباہات ایک ساتھ موجود ہے۔ ☆ اس کی شخصیت کا موازنہ میرا (मीरा) سے کیا جا سکتا ہے۔ ☆ غور سے دیکھا جائے تو رامی ہی چنڈی داس کی نظم ہے جو لاکھوں لوگوں کے ذہن میں ہمیشہ کے لیے زندہ ہے۔

اس طرح رامی، چنڈی داس کے لیے عزم، دل و جان اور مسرت و انبساط سب کچھ تھی۔

جیوتشی: خود غرض انسان، جس کی آنکھ پر اپنی غرض کی پٹی بندھی ہوئی ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ چنڈی داس پجاری کے عہدہ سے ہٹے تو اس کے بیٹے کو یہ عہدہ مل جائے۔ اس کی یہ خود غرضی دو محبت کرنے والوں کی راہ میں قاتل ثابت ہوئی۔ آج بھی ہمارے سماج میں جیوتشی جیسے لوگ موجود ہیں۔

کالی رائے: ایک نڈر، بے باک اور حق کا ساتھ دینے والا نوجوان، جس نے اصول کی خاطر اپنا سب کچھ داؤ پر لگا دیا۔ یہاں تک کہ جان بھی دے دی۔ وہ سمجھتا تھا کہ اس ناانصافی اور ظلم کا اصل ذمہ دار جیوتشی ہے۔ کالی رائے کی ہمت کو داد دینی پڑتی ہے۔

مختصر یہ کہ اس ڈرامہ سے دو حقائق یا پیغامات واضح طور پر اجاگر ہوتے ہیں۔ (الف) سچا عاشق ذات پات، سماجی رسم و رواج اور کسی بھی طرح کی رکاوٹ یہاں تک کہ موت سے بھی نہیں ڈرتا (ب) معاشرہ کی اصلاح کی راہ پر گامزن جوانوں کو چاہیے کہ وہ بے رحمی سے رسم و رواج کے پابند عناصر کو ابتدا میں ہی کچل دیں تاکہ نفاق کی آگ لگانے کا موقع خود غرض عناصر کو نہ ملنے پائے۔

(۱۹۸۳ء)

(ماہنامہ شہود، کلکتہ)

کتابوں سے

مقدمہ

تادیب ادب

''تادیب ادب'' اردو فارسی کے ممتاز' معروف اور مستند صاحب قلم حضرت ناوک حمزہ پوری کے ۲۵ مضامین کا مجموعہ ہے۔ یہ مضامین مختلف ارباب قلم کی شعری ونثری نگارشات کے تجزیاتی مطالعے سے متعلق ہیں اور ضمناً نظم ونثر کی متعدد اصناف کے ذکر سے تو معمور ہیں ہی' عروض وفن کی گفتگو سے بھی مملو ہیں۔

ان تمام مضامین کا مطالعہ جہاں ناوک حمزہ پوری کے خاصے وسیع المطالعہ ہونے کی غمازی کرتا ہے وہیں نظم ونثر کی بیشتر اصناف اوران کی فکری وفنی باریکیوں پر آپ کی مضبوط گرفت کے نتیجے میں ان کا ایک واضح' فیصلہ کن اور دوٹوک موقف بھی سامنے لاتا ہے۔ متعلقہ موضوعات کے تمام اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کے محاسن ومعائب کا بے تکلفانہ اور بے باکانہ اظہاران مضامین کی خصوصیت ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ معائب کی گرفت کے سلسلے میں بھی ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ ایسا بر بنائے تعصب کیا گیا ہے بلکہ ایسی تحریروں میں بھی حسن نیت اور خلوص وہمدردی کا عکس ہی نظر آتا ہے۔ ناقد کے لئے پہلی شرط بھی یہی ہے کہ وہ تعصبات سے کام نہ لے اور ناوک کے تمام مضامین میں تعصبات کی جگہ اخلاص اور علم وفن کے اظہار کے باب میں احساس برتری کی جگہ انکسار کی جھلکیاں ہی ملتی ہیں۔

کلام قوس کا متصوفانہ رنگ بہت اہم اور جامع مضمون ہے۔ اس میں تصوف کے حوالے سے جو باتیں سامنے لائی گئی ہیں وہ تحقیق کا حصہ ہیں اور عمیق مطالعہ وجستجو کا حاصل ہیں۔ اس کے باوجود ناوک حمزہ پوری لکھتے ہیں۔

> ...... لیکن اس کے اظہار و بیان کے لئے جس بصیرت کی ضرورت ہے وہ اس ناچیز میں نہیں۔ اس لئے ارباب نظر و بصر مجھے معذور سمجھیں۔

جب کہ مطالعے کا یہ عالم ہے کہ علامہ شبلی نعمانی" جیسے فاضل اجل کے خیال سے عدم اتفاق ظاہر کرتے ہوئے ناوک حمزہ پوری جو استدلال پیش کرتے ہیں' آیات وحدیث سے اس کی تصدیق وتائید ہوتی ہے۔

بیدی کے مسلم کردار اپنی نوعیت کا منفرد مضمون ہے۔ایک انکشاف کی حیثیت رکھتا ہے۔ تنقید و تحقیق کے خوبصورت امتزاج کے طور پر بھی یہ مضمون ادبی دنیا میں موضوع بحث وتذکرہ بنا۔ یہاں تک کہ ایک صاحب نے اسے اپنی تھیسس کا موضوع بنایا اور ڈاکٹریٹ کی ڈگری سے مشرف ہوئے ۔ بیدی کی جملہ تخلیقات' افسانوں' ڈراموں اور ناول کے مسلم کردار کا جائزہ لیتے ہوئے جناب ناوک نے دوٹوک انداز میں یہ نتیجہ اخذ کیا ہے—

> ...... یوں کل ملا کر بیدی کی تخلیقات کی روشنی میں مسلمانوں کے تئیں ان کے خیالاتؐ و افکار نیز جذبات اور رویےّ کی جو تصویر بنتی ہے وہ بہت بدصورت' کریہ اور گھناؤنی ہے۔

حضرت عروج زیدیؒ اور معروف خاکہ نگار غیور حسن مرحوم کے حوالے سے مضامین ان فنکاروں کے شخصی' فکری وفنی مزاج کو متعارف کراتے ہیں ۔ناوک صاحب نے ان دونوں شخصیات کے حوالے سے جو نتیجہ اخذ کیا ہے وہ مستحکم بنیادیں رکھتا ہے۔ یہی نہیں' ان حضرات سے برادرانہ و مشفقانہ تعلقات کی بنا پر ان میں مقالہ نگار کا دلی کرب بھی جھلکتا ہے۔

رستوگی اور رباعی معلوماتی اور دلچسپ مضمون ہے۔اس مضمون کا محرک ''نقد و تبصرہ'' پر مشتمل رستوگی کی کتاب ہے۔اس کتاب میں رباعی کے تعلق سے سات مضامین ہیں۔ان مضامین کے بارے میں ناوک صاحب کا تاثر اور مقصد ملاحظہ فرمائیں—

> ان مضامین میں رباعی کے تعلق سے متعدد ایسی باتیں کی گئی ہیں جو غلط اور گمراہ کن تو ہیں ہی' یہ مصنف کی علمی فضیلت اور ادبی شہرت کو بھی داغ لگاتی ہیں۔ چنانچہ ضروری معلوم ہوا کہ ان غلط فہمیوں کا ازالہ کیا جائے۔ یہ خصوصاً اس نہج سے بھی اور ضروری ہے کہ رستوگی کو ایک بڑا ادبی حلقہ ماہر عروضیات بھی سمجھتا ہے اور ان مضامین سے اس کی گمرہی کا قوی اندیشہ ہے۔

اس اقتباس سے جناب ناوک کے اس مضمون کی افادیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔رباعی کے

باب میں یہ مضمون خاص مقام کا حامل ہوگیا ہے۔ ناوک صرف تنقیدی بصیرت ہی نہیں رکھتے بلکہ پیش آمدہ یا متعاقب اشکالات پر بھی نظر رکھتے ہیں اور اس سے پہلے کہ کوئی اور سوال کرے وہ خود یہ سوال لے آتے ہیں اور اس کی وضاحت بھی کر دیتے ہیں، مثلاً یہ اقتباس ملاحظہ فرمایئے۔

> کٹ حجّتی کے لئے یہ سوال اٹھایا جاسکتا ہے کہ اہل ایران جسے دوبیتی کہہ رہے ہیں اسے میں قطعہ کیوں کہہ رہا ہوں۔ جواباً عرض ہے کہ دو بیتی کے نام سے اردو میں کوئی صنف سخن نہیں۔ باعتبار ہیئت رباعی کی وجود پذیری سے قبل ایران میں جو صنف سخن دو بیتی سے مشہور تھی ٹھیک وہی ہیئت اردو میں قطعہ کہلاتی ہے۔

یہاں یہ وضاحت بھی ضروری معلوم ہوتی ہے کہ ناوک مردہ شیر پر ڈھیلا پھینکنے کی عادت نہیں رکھتے۔ یہ مضمون رستوگی کی زندگی ہی میں لکھا گیا اور شائع بھی ہوا۔ ضمناً یہ تذکرہ بھی ضروری ہے کہ رباعی کو عام طور پر لوگ بہت مشکل صنف سخن کہتے رہے ہیں۔ رستوگی نے بھی اوزان رباعی کو عروضی جکڑ بندیوں سے تعبیر کیا ہے' ناوک صاحب نے اس عام خیال کی تردید کی ہے۔ انہوں نے رباعی کو آسان صنف سخن قرار دیا ہے اور اس ضمن میں بہتیری قابل عمل عروضی لچک کا ذکر کیا ہے۔

عباس۔ایک کثیر الجہات فنکار میں خواجہ احمد عباس کی کثیر الجہات شخصیت وکمالات پر فنکارانہ انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ عباس کے بارے میں مختلف الفکر اصحاب رائے سے ناوک نے اختلاف کیا ہے اور اپنے موقف کو استدلالی قوت سے استحکام بخشا ہے۔

اختر بستوی کی پابند مختصر نظمیں اور **ادیب مالیگانوی کی مزاح نگاری** کا مطالعہ بھی ناوک اپنے مخصوص انداز اور تیور کے ساتھ کرتے ہیں۔ اختر بستوی نے اپنی نظموں میں جن فکری وفنی التزامات کی پاس داری کی ہے' ان پر روشنی ڈالتے ہوئے تحسین وتعریف میں کسی بخل سے کام نہ لیتے ہوئے "عیبش نیز بگو" کے تنقیدی فریضے سے بھی پہلو تہی نہیں کی گئی ہے۔ اسی طرح حضرت ادیب کی ظرافت نگاری کی قوس قزحی رنگا رنگی کا بھی اعتدال پسندی کے ساتھ جائزہ لیا گیا ہے۔

موہے کا فن اور جیون درشن الحاج حضرت نادم بلخی کی تصنیف لطیف ہے۔ ناوک صاحب نے اسے گراں مایہ تصنیف قرار دیا ہے اور اسے بہار سے دوہوں کا پہلا مجموعہ قرار دیا ہے۔ کتاب کے دیباچے سے جزوی اختلاف کرتے ہوئے دوہے کے فن پر اجمالاً روشنی ڈالی ہے۔ یہ

مضمون اور دوسرے کئی مضامین یہ بھی ثابت کرتے ہیں کہ ناوک کو پنگل پر بھی ماہرانہ دسترس حاصل ہے۔

ایک حرف حق حضرت فضا ابن فیضی کے مجموعہ کلام ''پس دیوار حرف'' کی روشنی میں لکھا گیا ایک قابل قدر مضمون ہے۔ فضا صاحب اس دور کے معتبر شعراء میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری' ان کا لب ولہجہ' ان کی فکری وفنی توانائی داد وتحسین کی مستحق ہیں۔ ناوک حمزہ پوری فضا کے بجا طور پر معترف ومداح ہیں۔ اس مجموعے کے حوالے سے فضا کی شاعری کے حسن پر لکھنے میں کوئی کوتاہی نہیں کی گئی ہے لیکن اس مجموعے میں جو نقائص راہ پا گئے تھے ان کا ذکر بھی بے کم وکاست کر دیا گیا ہے۔ ہندو پاک میں اس عادلانہ مضمون کی گونج بھی تا دیر سنائی دیتی رہی تھی۔

اگلا مضمون غزلیات ظہیر کا فکری وفنی احتساب ہے۔ یہ مضمون ظہیر غازی پوری کی تصنیف ''سبز موسم کی صدا'' کے پیش نگاہ لکھا گیا ہے۔ ظہیر غازی پوری نے اردو شاعری میں بہتیری صالح اور معیاری روایتوں کو آگے بڑھایا ہے۔ ناوک صاحب نے ان کے بارے میں لکھا ہے کہ:

> مختلف رنگوں کی آمیزش سے ایک خوبصورت اور منفرد قوس قزح فکر وفن کے آسمان پر نمایاں ہوئی' جس کا نام ظہیر غازی پوری ہے۔

ناوک صاحب نے اس کتاب کے حوالے سے ظہیر کے کلام کا عروضی تجزیہ بھی کیا ہے اور ظہیر کی مضبوط فنی گرفت کی داد دی ہے۔

رباعی کا سوامی اردو والوں کے لئے ایک نئی چیز ہے۔ ڈاکٹر سوامی شیا مانند سرسوتی روشن نے تین ہزار سے زیادہ رباعیاں کہی ہیں۔ یہی نہیں' اس سے زیادہ قابل قدر ان کا کارنامہ یہ ہے کہ بقول ناوک انہوں نے اردو رباعی کے لئے مستعمل متداولہ چوبیس اوزان کو ہندی کے پنگل شاستر کے گنوں میں ڈھال دیا ہے اور ہر وزن پر ایک رباعی کہہ کے بطور مثال ہندی شعراء کو اصل اوزانِ رباعی سے متعارف کرایا۔ یہ بقول ناوک اردو رباعی کی عظیم خدمت ہے۔

ڈاکٹر انور مینائی کے شعری مجموعے **روشن جزیروں کاسفر** اور حضرت وفا ملک پوری کی تصنیف **حرف وفا** پر بھی ناوک صاحب نے تنقیدی نگاہ ڈالی ہے اور ان کے حسن وقبح کا احاطہ کیا ہے۔ وفا صاحب کے تئیں جس خلوص کا اظہار کیا ہے اور جن الفاظ میں داد وتحسین کے ڈونگرے برسائے ہیں ان سے زیادہ کی غالباً گنجائش نہ تھی۔ پھر جس طرح اسقام سخن کی نشان دہی کی ہے اس سے زیادہ کی بھی غالباً گنجائش نہ تھی۔

مضمون **اقبال اور رباعی** میں متعدد معروف ناقدین زد پر ہیں۔ اول تو اس خیال کی بیخ کنی کی ہے کہ اقبال کے خزانۂ شاعری میں ایک بھی دردانہ رباعی نہیں اور یہ کہ اقبال اوزان رباعی سے واقف نہ تھے۔ دوم اکثر حضرات کے اس رویئے پر اظہار افسوس کیا ہے کہ اقبال کے قطعات کو اقبال کی بے جا پیروی میں رباعیات کہنے کی روش چل پڑی ہے۔ ناوک نے اس رویئے کو اندھی شخصیت پرستی قرار دیا ہے۔

حفیظ بنارسی کی شاعری پر خصوصاً ان کی غزلوں کے حوالے سے ناوک نے اظہار خیال کرتے ہوئے ان کی شعری خصوصیات و خدمات پر روشنی ڈالی ہے۔ اور **قندیل حرم** کی روشنی میں حضرت عزیز بگھروی کی سلامت روی کو سراہا ہے۔

مناظر عاشق ہرگانوی کی **آنکھوں دیکھی** بھاگلپور کے فرقہ وارانہ فسادات کے حوالے سے ایک تاریخ، ایک دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔ ناوک صاحب نے ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کی اس تصنیف کو جہاد بالقلم قرار دیتے ہوئے مصنف کو مجاہد شاعر قرار دیا ہے۔

یکی از آں بے خبراں موضوع و مواد کے لحاظ سے اقبال اور رباعی کا تتمہ ہے۔ بعض حقائق کی دہراوٹ کے باوجود ناوک حمزہ پوری کی دل آویزئ گفتار کی وجہ سے قاری کو اکتاہٹ کا احساس نہیں ہوتا۔ قطعات و رباعیات کا فرق بھی خوب واضح ہو جاتا ہے۔ اس مضمون کی افادیت کا ثبوت جناب رؤف خیر کی تصنیف ''قنطار'' ہے جس میں موصوف نے اقبال کے لالۂ طور کے قطعات کو قطعات ہی لکھا ہے۔

اگلا مضمون سید ظفر ہاشمی کے ناول **منزل تک** کے تجزیاتی مطالعے پر مبنی ہے اور اس کے حسن و قبح کو اجاگر کرتا ہے۔ ایک مضمون پروفیسر ظفر حبیب کے افسانوی مجموعے **جنگل کا سفر** کے فکری و فنی مزاج سے اجمالاً متعارف کراتا ہے۔

عطا عابدی -شخص و شاعر اگلا مضمون ہے۔ یہ مضمون ایک جگ (بارہ سال) پرانا ہے۔ اس میں ناوک صاحب نے راقم الحروف کی شخصیت اور شاعری کے مزاج و معیار کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ یہ بات کم اہم نہیں کہ اپنے زمانے کا ممتاز و معروف شاعر و ناقد، مبصر و محقق نے ایک مبتدی کی طرف بھی نگاہ کی۔ ناوک حمزہ پوری کا یہی رویہ انہیں دوسرے ناقدین سے ممتاز کرتا ہے۔ ہمارے بیشتر ناقدین اب تک میر و غالب، جوش و اقبال اور فیض و فراق کے سے سکہ رائج الوقت کو بھنانے میں ہمہ تن مصروف ہیں۔ عموماً معاصرین خصوصاً نئے قلم کاروں کی طرف نگاہ ڈالنا غالباً خسارے کا سودا ہے۔ یہ میری خوش بختی ہے کہ آغاز سفر ہی میں مجھے ناوک جیسا عطا نواز

میسر آ گیا۔ مجھے نہیں معلوم کہ بارہ برس پہلے انہوں نے جو خوش آیند توقعات مجھ سے وابستہ کی تھیں' ان پر میں کہاں تک کھرا اترا۔ البتہ حالات کی نامساعدت کے باوجود اپنے طور پر پیش رفت کی سعی ضرور کرتا رہا ہوں۔

اردو غزل - ایک منظر نامہ تحقیقی نوعیت کا مضمون ہے اور کہنا چاہئے کہ ایک اہم مضمون ہے ۔غزل کی تعریف' اس کی ہیئت' اس کے موضوعات' اس کے اسالیب' تحریکات' اعتراضات اور پھر ان کے جوابات پر مبنی یہ ایک قابل قدر مبسوط اور منظم مطالعہ پیش کرتا ہے۔اس مضمون سے یہ حقیقت روشن تر ہوتی ہے کہ غزل زندگی سے بھر پور صنف سخن ہے۔کل بھی زندہ تھی' آج بھی زندہ ہے اور کل بھی زندہ رہے گی۔تحریکات کے باب میں ترقی پسند' جدید اور اسلامی ادب کے حوالے سے کئی نام سامنے آئے ہیں البتہ مابعد جدیدیت کا ذکر سرسری ہے اور یہ غالباً اس وجہ سے ہے کہ ناوک صاحب ان تحریکات ورجحانات کے بارے میں خیال یہ رکھتے ہیں کہ —

> راقم ان تحریکات و رجحانات کا قائل تو ھے لیکن ان کے مابین کسی خط امتیاز کے کھینچنے کو دلیل کم نظری مانتا ھے ۔ دراصل تمام تحریکات ایک دوسرے سے گتھی ہوئی ھیں۔ ھر تحریک کے بانیان نے دعویٰ یھی کیا ھے کہ انھوں نے نئے رموز و علائم ایجاد کئے ھیں' نئے معنوی افق تلاش کیے ھیں نئے الفاظ و تراکیب تراشے ھیں' نئے پیکر وضع کیے ھیں' یوں کھاھے ووں کھا ھے۔ لیکن کوئی ایک تحریک بھی کلیتہً اپنی پیش رو تحریک سے آزاد نھیں رھی ھے ......

اردو غزل کے مختلف ادوار ومراحل کے حوالے سے یہ مضمون کچھ تشنہ تو ضرور ہے لیکن پھر بھی خاصا مواد لیے ہوئے ہے اور استفادے کی دعوت دیتا ہے۔

مضامین **اسقام سخن** اور **شکست ناروا** جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے' عیوب شعری سے متعلق ہیں۔ اسقام سخن کے تعلق سے استادی وشاگردی کی موقر روایت زیر بحث آئی ہے۔کلام میں لسانی' معنوی اور عروضی وفنی غلطیوں کے حوالے سے مختلف اسقام سخن کا ذکر کیا گیا ہے اور ان حضرات کی صحیح رہنمائی کی گئی ہے جو اپنا عیب چھپانے کے لئے اساتذہ کے کلام سے ان اغلاط کی سند لاتے ہیں۔ یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں—

> یہ غلطیاں نادارئ علم وفن کی وجہ سے نھیں بلکہ سھواً راہ

پاگئی ہیں اور بفرض محال یہ مان بھی لیاجائے کہ یہ غلطیاں ناواقفیت کی بنا پر ہوئیں تو عام قاعدہ یہ ہے کہ غلطیاں ہوتی ہیں' ان کا احساس و عرفان ہوتا ہے اور تب بعد میں ان کے تدارک کے لئے اصول و قواعد بنتے ہیں۔ تادم تحریر جو قواعد اردو زبان اور علم العروض کے مرتب کئے گئے ہیں وہ اہل زبان اساتذہ کے مرتب کردہ ہیں۔ ان کی رو سے جو عیب ہے وہ اگر میرؔ و غالبؔ کے کلام میں بھی پایا جائے تو عیب ہی رہے گا۔ اب اگر عیب آپ کی نگاہ میں ہنر ہے یا آپ چاہتے ہیں کہ ہندی کے حروف علت بھی نہ گرایے جائیں یافارسی کے بھی گرایے جائیں یا پھر احساس کا قافیہ اناث بھی جائز ہوتو موجودہ قواعد میں تبدیلی کی کوشش کیجئے۔ اپنی کالک دھونے کی کوشش کیجئے۔ اپنا عیب چھپانے کے لئے اساتذہ کے عیب نہ ڈھونڈیے ۔ اس فرق کو ملحوظ خاطر رکھیے کہ آپ کے پانچ اشعار کی غزل میں پانچ غلطیاں موجود ہیں اساتذہ کے پانچ ہزار اشعار میں ایک آدھ عیب ہے۔ دونوں برابر کیسے ہوسکتے ہیں؟

شکست ناروا حسرت موہانی" کی ایجاد ہے۔ اب تک شعراء اس سلسلے میں دو طبقے میں بٹے ہوئے ہیں۔ ایک اسے عیب جانتا ہے اور مانتا ہے۔ دوسرا اسے عیب نہیں سمجھتا۔ اس بارے میں حق یہی ہے کہ شکست ناروا عیب ہے۔ یہ نہ ہوتو شعر کی روانی اور غنائیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ لہٰذا ناوک حمزہ پوری بھی اسکا شمار اسقام سخن میں کرتے ہیں۔

حاصل گفتگو یہ کہ **تادیب ادب** کے مضامین ادب کی مختلف و متنوع جہات' نثری و شعری موضوعات' مسائل و کردار' رجحانات اور فکری وفنی التزامات و تسامحات' متعدد اصناف سخن کی ارتقائی اور عروضی صورت حال کے حوالے سے اہم ہی نہیں بہت اہم ہیں۔ پھر ظاہر ہے کہ قابل استفادہ تو ہیں ہی۔ ان مضامین کے پیش نظر ناوک حمزہ پوری کے تنقیدی رویئے پر بھی طویل گفتگو ہو سکتی ہے۔ جس کا یہاں موقع نہیں۔ مختصراً اتنا کہنے دیجئے کہ ناوک حمزہ پوری تخلیق میں مقصدیت کے فنی برتاؤ کے قائل ہیں۔ لامقصدیت ان کی نگاہ میں عیب ہی نہیں گمراہی ہے۔ ناوک صاحب جس موضوع پر گفتگو کرتے ہیں اس کے مرکزی محرکات ہمیشہ ان کے پیش نظر ہوتے ہیں۔ موضوع کا پیش منظر و

پس منظر، نیز متعلقات کے گوشے گوشے پر وہ نظر رکھتے ہیں۔ کسی قسم کے تعصبات یا تحفظات ان کے مطالعے اور اظہار یے کی سمت کو متاثر نہیں کرتے۔ محاسن کی تلاش وہ ہر امکانی حد تک کرتے ہیں لیکن اسی پر قناعت نہیں کرتے۔ یچی تنقید کے قائل ہیں، تخلیق کے باطن میں سفر کرتے ہیں۔ اور ایک محتاط نیز چاق و چوبند مسافر کی طرح راہوں کے ہر نشیب و فراز، منظر و پس منظر کی تمام جزئیات پر خود بھی نظر رکھتے ہیں اور دوسروں کو بھی دکھلانا چاہتے ہیں تاکہ راہ بھٹکنے والوں کے لئے شمع راہ میسر آسکے۔

اگر یہ سچ ہے کہ "دنیا میں جو بہترین باتیں معلوم ہیں یا سوچی گئی ہیں انہیں غیر جانبدارانہ طور پر عام کرنے کا نام تنقید ہے" تو یہ مضامین بہت مفید و کارآمد کہے جائیں گے۔ اگر یہ سچ ہے کہ "ناقد کا فریضہ یہ ہے کہ وہ تخلیق کار اور قاری کے درمیان حائل فاصلے کو قربت میں بدل دے" تو یہ مضامین کامیاب و بامراد ہیں۔

مجھے احساس ہے کہ اس کتاب کا تعارف کسی بڑے ناقد کو لکھنا چاہئے تھا لیکن کسی نے یہ کام نہ کیا۔ ایک گوشہ نشین بزرگ جو کسی شہ کا مصاحب نہیں، جو نہ تو کسی گروپ سے وابستہ نہ اس کے رابطے اختیارات کے حامل طبقے سے ہیں، جو ملا کہلانے کی ہوس میں کسی کو حاجی نہیں کہہ سکتا، اس پر قلم کون اٹھائے گا؟ اپنی وابستگی کے حوالے سے میں نے یہ فرض کفایہ ادا کرنے کی ذمہ داری اٹھائی۔ امید رکھتا ہوں کہ **تادیب ادب** کا مطالعہ باذوق قارئین اور حقیقت پسندی کے اعلیٰ معیارات کے طالب ارباب نظر و نقد کی نگاہ میں مورد تحسین ٹھہرے گا۔

(مشمولہ "تادیب ادب" اگست ۲۰۰۱ء۔ پرواز ادب، پٹیالہ، مئی جون ۲۰۰۲ء)

حرف پیشیں

تشکیل و تعبیر

اردو شاعری میں مرجہ اصناف سخن کے ساتھ دیگر زبانوں کی مروّجہ اصناف اور ہیئتیں اس طور برتی جانے لگی ہیں کہ انہیں اردو کی ہی اصناف اور ہیئتیں سمجھا جانے لگا ہے۔ اردو شاعری میں یہ درآمدہ اصناف اور ہیئتیں اردو شاعری کو مزاج و مذاق کی نئی جہتوں اور نئی منزلوں سے آشنا کراتی ہیں۔

ادب میں اگر تجربے نہ ہوں تو وہ نہ صرف ہیئت اسلوب کے اعتبار سے بلکہ موضوعاتی تنوع کے تقاضوں کے لحاظ سے بھی ایک ٹھہراؤ کی کیفیت کا شکار ہو کر اپنی معدومی کے امکانات کی تصویر پیش کرے گا۔ ظاہر ہے، یہ صورت ادب کو نئی توانائی اور ذائقے سے تو محروم رکھے گی ہی خود ادیب و قاری کو تعطلانہ احساس سے دوچار کرنے کا سبب ثابت ہوگی۔

اردو کے ادباء و شعراء ان تجربوں کے تعلق سے اپنے اپنے مزاج، اپنی اپنی پسند اور اپنی اپنی دلیلوں سے اپنے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں اور غالباً کرنا بھی چاہئے لیکن مشکل تب پیش آتی ہے جب ان کا طرز عمل اپنی پسند و ناپسند اور رد و قبول کے معاملے میں انتہا پسندانہ بلکہ متشددانہ ہو جاتا ہے۔ (حالیہ دنوں میں ماہیے کی ہیئت کی بحث اس کی تازہ مثال ہے)

ایک طرف بعض حضرات ان تجربوں کو کوئی چیز ہی نہیں سمجھتے یا دوراز کار چیز تصور کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں وہ لوگ جو فنی اصول و نکات کے عرفان سے عاجز و قاصر ہوتے ہیں وہ ان تجربوں کی آڑ میں پناہ لے کر فنی پابندیوں سے فرار حاصل کرتے ہیں۔ دوسری طرف وہ لوگ جو ان تجربات اور جدید شعری اصناف کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور انہیں اظہار کا ذریعہ بنا رہے ہیں وہ ان تجربات کو ادب میں یکسانیت اور جمود و تعطل کے برخلاف حرکت و عمل سے تعبیر کرتے ہیں اور ادب کے ارتقائی سفر کے لئے مشعلِ راہ سمجھتے ہیں۔ کسی تجربے کے کامیاب و ناکام اور مقبول و نامقبول ہونے پر بھی یہ دونوں طبقے ٹس سے مس ہوتے نظر نہیں آتے۔ اس کی تازہ مثال آزاد نظم سے اب

بھی ایک جماعت کا اجتناب اور آزاد غزل کو دوسری جماعت کا ڈھوتے پھرنا ہے۔

شعری اصناف کی تخلیق، تشکیل و تعبیر اور ان تجربات کے رد و قبول کی یہ صورت حال عدم توازن کا شکار بھی ہے اور متضاد و متصادم بھی۔ ایسے میں تجربات کے حوالے سے توازن و اعتدال کی کیا صورت پیدا کی جاسکتی ہے؟ اس سوال کا پیدا ہونا غیر فطری یا نامناسب نہیں۔ البتہ اس سوال کا جواب کسی ایسے فنکار سے چاہئے تھا جو نہ صرف فنی رموز و نکات اور اصول و آداب سے واقف ہو بلکہ نئے تجربوں کو اپنانے یا ان سے اجتناب کرنے میں اپنا واضح موقف رکھتا ہو۔ جن دنوں یہ سوال میرے ذہن میں تھا، انہیں دنوں حسنِ اتفاق سے استاذی حضرت ناوک حمزہ پوری کی تصنیف ''ترسیلِ سخن'' میرے مطالعے میں آئی۔ اس کتاب کے ابتدائیے میں مجھے اپنے سوال کا جواب نظر آیا۔ ایک اقتباس نذر قارئین ہے:

......مجھے یہ شکایت نہیں کہ اردو منظومات کے دائرے میں سانٹ کیوں داخل ہوئے، ترائیلے کیوں در آئے، ہائیکو کا استعمال کیوں ہوا۔ دوہوں کی پذیرائی کیوں ہوئی۔ مجھے یہ بھی شکوہ نہیں کہ نظمیں معریٰ کیوں ہوئیں، آزاد کیوں ہوئیں، نثری نظموں کا شوشہ کیوں چھوڑا گیا؟ بلکہ میں اس امر کی تائید کرتا ہوں کہ وسیع القلبی اور کشادہ ذہنی کے ساتھ عالمی ادب کا مطالعہ کیا جانا چاھئے اور دوسری زبانوں کے ادب میں ھیئت و موضوع ہر ہر دو لحاظ سے اگر ایسی چیزیں ملیں جو اردو کے مزاج و مذاق میں کھپ سکتی ھوں تو انھیں لانا چاھئے، اپنانا چاھئے۔ تجربات کے دروازے بھی کھلے رہنے چاھئیں اور نت نئے تجربات بھی ھمت و حوصلے سے کرتے رہنا چاھئیں تاکہ ھماری شاعری کی شریانوں میں تازہ خون بھی شامل ھوتارھے۔ پھر ایسے تجربات جن کے مفید نتائج برآمد ھوں، کو خوش آمدید کھنا چاھئے لیکن ساتھ ھی ایسے تجربات جو ناکام ھوجائیں انھیں خوش دلی کے ساتھ تسلیم کرلینا بھی ھمارا فریضہ ھے۔

اس کے بعد ناوک صاحب کے کئی مضامین اردو شاعری کی مختلف اصناف کے تعلق سے نظر سے گزرے۔ ان مضامین نے جدید مروّجہ اصنافِ سخن کی تشکیل و تعبیر کے حوالے سے جناب ناوک کے

خیالات کوایک ساتھ پیش کرنے کی تحریک پیدا کی۔ ممکن ہے یہاں یہ سوال پیدا ہو کہ ان اصنافِ سخن کی تشکیل و تعبیر کے حوالے سے میں نے اپنے ہی خیالات کے اظہار سے کیوں پرہیز کیا؟

اس سوال کا ایک جواب تو ضمناً سطورِ بالا میں دے چکا ہوں کہ میرے خیال میں ضرورت ایک ایسی شخصیت کی تھی جو اردو دنیا میں تسلیم شدہ ہو۔ ناوک صاحب فنی رموز و نکات سے واقف ہی نہیں بلکہ اس بحر کے غواص بھی ہیں۔ ایک عمر کا ادبی مطالعہ اور کہنا چاہئے کہ اردو کے شانہ بشانہ فارسی، انگریزی اور ہندی کا ادبی مطالعہ، تخلیقی ریاضت اور فنی مہارت ان کے ساتھ ہے۔ بحیثیت ایک استاد شاعر ہی نہیں بلکہ ملک میں جو چند انگلیوں پر گنے جانے کے قابل ماہرین عروضیات ہیں، ان میں سے ایک ممتاز مقام کے حامل ہیں۔ ڈاکٹر تابش مہدی کے بقول ناوک صاحب کو اس وقت برصغیر میں ''مفتیِ ادب'' کا درجہ حاصل ہے۔ ایسے میں ناوک صاحب کے خیالات کے معتبر و مستحکم ہونے سے انکار کی گنجائش کم سے کم تر ہو جاتی ہے۔ اور اس کا امکان بڑھ جاتا ہے کہ ان خیالات سے شعراء و ادباء ہی نہیں، ادب کے عام قارئین خصوصاً طلبا بھی استفادہ کر سکیں گے۔

راقم نے ۱۹۹۶ء میں تین کتابوں کو ترجیحی طور پر شائع کرنے کا ارادہ کیا تھا۔ ان میں ''تشکیل و تعبیر'' بھی شامل تھی۔ تاخیر کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ ناوک صاحب سے ملاقات کا موقع نہ نکال سکا۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ میں چاہتا تھا کہ جن اصناف پر جناب ناوک کے مطبوعہ مضامین مجھے نہ مل سکے، کتاب میں ان تمام معروف اصناف کا ذکر بھی سمیٹ لیا جائے تا کہ طالبانِ علم و فن کو کم از کم بیشتر مروّجہ اصنافِ سخن کی تشکیلی ہیئت کا علم ہو جائے اور کتاب مفید تر ہو جائے۔ چنانچہ غزل اور اس کے بعد کی تمام نگارشات اسی مقصد سے حاصل کی گئی ہیں۔

''تشکیل و تعبیر'' نو (۹) مضامین پر مشتمل ہے۔

پہلا مضمون نعتیہ شاعری پر ہے۔ اس مضمون میں نعت کے معنی، اس کی تعریف اور عہد بہ عہد اس کے ارتقائی مراحل پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ساتھ اردو کی نعتیہ شاعری نیز مختلف ہیئتوں میں نعت گوئی سے بحث کی گئی ہے۔ اس ضمن میں نعت کی مروّجہ تعریف کو قبول کرتے ہوئے اسے مزید وسعت دی گئی ہے اور نعت گوئی کے حوالے سے تحقیقی نکات و معلومات بھی سامنے لائے گئے ہیں۔ نعت کا تعلق شاعری سے ظاہر کرتے ہوئے یہ بتایا گیا ہے کہ اردو میں کلام منظوم ہی نعت کہلاتا ہے۔ مختلف شعری ہیئتوں میں لکھی جانے کے باوجود یہ ایک مستقل اور مؤقر صنفِ سخن ہے۔ ناچیز بھی ہمنوائی کا شرف حاصل کرتے ہوئے مُصر ہے کہ اس کا مقام اپنے تقدس کی وجہ سے بھی عام اصنافِ شعری سے بالاتر تسلیم کیا جانا چاہئے۔ بہر کیف، نعتیہ شاعری پر یہ مضمون انتہائی جامع ہے اور تقریباً تمام متعلقہ گوشوں

کا احاطہ کرتا ہے، البتہ یہ کہ مضمون نگار نے مشہور زمانہ قطعہ "یا صاحب الجمال...... القصہ مختصر" کو حضرت مولانا عبدالرحمٰن جامی سے منسوب کیا ہے۔ ہر چند یہ بھی لکھا ہے کہ ڈاکٹر شاہ رشاد عثمانی نے اس قطعہ کو شاہ عبدالعزیز دہلوی (م ۱۸۲۴ء) سے منسوب کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد اسمٰعیل آزاد فتح پوری نے بھی اپنی تحقیقی کتاب "نعتیہ شاعری کا ارتقاء" میں اس قطعہ کو حضرت شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی سے منسوب کیا ہے۔ ناوک صاحب نے غالباً ڈاکٹر طلحہ رضوی برق کی تحقیق سے اسے جامی سے منسوب کیا ہے۔ محقق ڈاکٹر نجم الاسلام (پاکستان) کی رائے میں شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی سے اس قطعہ کا انتساب درست نہیں۔

نعت گوئی میں زبان فارسی میں اوّلیت کا سہرا ناوک صاحب نے اسعد گرگانی (م ۴۴۶ھ) کے سر باندھا ہے۔ ڈاکٹر شاہ رشاد عثمانی کی بھی تحقیق یہی ہے:

> فردوسی (م ۴۱۱ھ) نے بھی ساٹھ ہزار اشعار پر مشتمل شاہ نامہ لکھا۔ لیکن اسے یہ سعادت (نعت گوئی کی) حاصل نہیں ہوسکی۔ فارسی میں سب سے پہلے باقاعدہ نعت گوئی کا سہرا فخرالدین اسعد گرگانی (م ۴۴۶ھ) کے سر ہے جو ان کی مثنوی میں ملتی ہے۔

(اردو شاعری میں نعت گوئی صفحہ ۷۰)

ڈاکٹر محمد اسمٰعیل آزاد فتحپوری کی تحقیق فردوسی کو فارسی کا پہلا نعت گو قرار دیتی ہے:

> فردوسی سے قبل کسی شاعر نے مدحِ نبی کے موضوع پر لب کشائی نہیں کی۔ راقم الحروف فردوسی کو اپنی معلومات کے لحاظ سے فارسی کا پہلا نعت گو شاعر سمجھتا ہے۔ اگرچہ فردوسی نے رسمی نعت لکھی ہے اور اس کی نعتیہ کاوش میں عشق کی شیفتگی و وارفتگی اور منتظم خیال کا فقدان ہے، اس کے ساتھ ہی اس نے نعت و منقبت کو بھی مدغم کردیا ہے مگر نعت گوئی کے سلسلے میں ایرانی شعراء کے مابین اوّلیت کا شرف اسی کو حاصل ہے۔

(نعتیہ شاعری کا ارتقاء عربی و فارسی کے خصوصی مطالعہ کے ساتھ صفحہ ۲۴۳)

یعنی شاہ عبدالعزیزؒ اور مولانا جامیؒ کے درمیان متعلقہ قطعہ اور فارسی کے اولین نعت گو شاعر کا معاملہ مزید تحقیق کا طالب ہے۔

دوسرا مضمون رباعی کے اوزان سے متعلق ہے۔ عام طور پر رباعی کے فن سے وہی شعراء عہدہ برآ ہوتے ہیں جو عروضی نظام کی بھی کچھ نہ کچھ شُد بُد رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بے شمار شعراء کی موجودگی میں رباعی گو شعراء کا شمار آسانی سے کیا جاسکتا ہے۔ ناوک حمزہ پوری کا اختصاص یہ ہے کہ انہوں نے اپنے معاصرین کے درمیان غالباً سب سے زیادہ توجہ رباعی پر صَرف کی ہے۔ کئی گوشوں سے رباعی پر متعدد مضامین لکھے جو اردو کے مؤقر رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان میں سب سے طویل مضمون ماہنامہ گلبن کے رباعی نمبر میں شائع ہوا تھا جس میں رباعی سے متعلق بحث طلب ہر امکانی گوشے پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ زیرِ نظر مضمون ماہنامہ توازن مالیگاؤں سے ماخوذ ہے۔ یہ مضمون اوزان رباعی اور اصول موسیقی کو پیشِ نگاہ رکھ کر لکھا گیا ہے۔ ناوک صاحب نے رباعی کے نو ایجاد تیس اوزان کو بھی درست تو تسلیم کیا ہے لیکن ان کے نزدیک قدما کے وضع کردہ چوبیس اوزان ہی صحیح تر ہیں۔ ان چوبیس میں بھی جو اوزان ثقیل ہیں، شعراء نے ان سے دامن بچایا ہے ایسے میں مزید تیس اوزان کی کیا ضرورت رہ جاتی ہے؟

تیسرا مضمون ''تاریخ گوئی میں ہمزہ کا مسئلہ'' ہے۔ تاریخ گوئی بھی ہماری شاعری کی مقتدر صنفِ سخن ہے۔ لیکن صورت حال یہ ہے کہ جیسے جیسے اساتذہ شعراء اٹھتے جاتے ہیں اس فن پر بھی مُردنی چھائی جاتی ہے۔ ہندوستان بلکہ پاکستان میں بھی اس فن کے ماہرین کی تعداد روز گھٹتی جاتی ہے۔ تاریخ گو شعراء کی تعداد رباعی گو شعراء سے بھی کم ہے۔ ہمارے بہار میں تو اب غالباً پروفیسر طلحہ رضوی برق اور جناب ناوک حمزہ پوری کے علاوہ دو ایک ہی معتبر تاریخ گو باقی رہ گئے ہیں۔

زیرِ نظر مضمون میں تاریخ گوئی کی روایات، کلمات ابجد کے تشکیلی مراحل اور تاریخ گوئی کے متفقہ اصول پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ حالیہ برسوں میں تاریخ گوئی میں ہمزہ کو غیر محسوب چھوڑنے یا الف کے بدل کے طور پر ایک عدد جوڑنے کی بحث نے تنازعہ کی صورت اختیار کرلی ہے۔ اس ضمن میں مضمون نگار نے کئی حوالوں اور شہادتوں کے بعد ہمزہ کی محسوبیت سے انکار کیا ہے۔ ان کی مضبوط دلیل یہ ہے کہ عربوں نے ہمزہ کی کوئی قیمت مقرر نہیں کی جب کہ کلمات ابجد عربوں کی ایجاد ہیں اور ہمزہ عربی کا حرف ہے۔ پھر جب اہل زبان نے ہمزہ کا عدد مقرر نہیں کیا تو اب اس پر اصرار سے کوئی فائدہ نہیں بلکہ ایسا کرنے سے ہزاروں تاریخی مادّے غلط اور بے مصرف ہوجائیں گے۔

چوتھا مضمون ہائیکو کی تخلیق و تشکیل سے متعلق ہے۔ جناب ناوک نے اس مضمون میں ہائیکو کے تمام متعلقات کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ یہ جاپانی صنفِ سخن اردو کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتی لہٰذا اردو شعراء کو اس سے پرہیز لازم ہے۔ اس سلسلے میں مضمون

نگار کا خیال ہے کہ:

...... خواہ وہ مثنوی ہو یا قصیدہ، نظم ہو یا غزل، رباعی ہو یا قطعہ، مرثیہ ہو یا شہر آشوب، گیت ہو یا دوہا، سانیٹ ہو یا تیرائیلے یا پھر دیگر اصنافِ سخن اور ہیئتیں ہوں۔ یہ سب کی سب اردو کی گود لی ہوئی اولادیں ہیں۔

اس مضمون میں ہائیکو کے موضوعات، مواد، غرض و غایت اور تشکیلی نظام پر گفتگو کے ساتھ ساتھ اردو میں ہائیکو کی تخلیقی کاوشوں سے متعلق سوالوں کے جواب نیز دیگر تفصیلات پیش کی گئی ہیں۔

پانچواں مضمون پنجابی شاعری کی مقبول صنف ''ماہیا'' سے متعلق ہے۔ اردو دنیا میں ماہیوں کا شور اِن دنوں کچھ زیادہ ہی ہے۔ اردو کے کوچے میں ماہیے کے ورود کی عمر بمصداق ''برس پندرہ یا کہ سولہ کا سن'' خطرناک منزلوں میں ہے کہ جب چھوٹی چھوٹی باتوں کے بھی افسانے بن جاتے ہیں یا بنالئے جاتے ہیں۔ صحیح صورت حال یہ ہے کہ برصغیر کے جن شعراء نے اردو میں ماہیوں کو روشناس کرایا اور ایک قابل لحاظ حد تک وقار بخشا، ان میں بیشتر حضرات نے مساوی الوزن مصرعوں پر مشتمل ماہیے ہی کہے۔ شعراء کی ایک بڑی تعداد کو نظر انداز کر کے اگر میں صرف ایک شاعر کا ہی نام لوں یعنی دیپک قمر کا تو کہنا چاہوں گا کہ اس اکیلے شاعر نے تقریباً چار ہزار ماہیے کہے۔ دو خوبصورت مجموعے چھپوائے اور ہندو پاک کے دو درجن سے زیادہ ناقدین، شعراء اور دیگر اربابِ ادب نے ان کا استقبال کیا اور ان کے مساوی الوزن ماہیوں کو ماہیا قرار دیا۔ ان میں پاکستان کے جمیل جالبی اور وزیر آغا نیز ہندوستان کے ظہیر احمد صدیقی اور گوپی چند نارنگ جیسے صاحب نظر بھی شامل ہیں پھر یہ ہوا کہ حیدر قریشی صاحب نے اصل پنجابی ماہیے کی ہیئت پر روشنی ڈالی اور درمیانی مصرعے کو بقدر یک سبب خفیف چھوٹا قرار دیا۔ انہوں نے باضابطہ تحریک چلائی جس کا انہیں حق تھا۔ ظلم یہ کیا کہ ان تمام شعراء کو چٹائی باہر کرنے کی بھی تحریک چلائی جو مساوی وزن والے ماہیے کہتے تھے اور کہتے ہیں۔ مساوی الوزن ماہیوں کو رد کرنے کا جو جواز ان حضرات نے پیش کیا وہ یہ تھا کہ اس طرح ثلاثی اور ماہیے کی شناخت گڈمڈ ہو جائے گی۔ یہ دلیل اس لئے کمزور ہے کہ اردو میں قطعہ اور رباعی ہیئت کی یکسانی کے باوجود الگ شناخت رکھتے ہیں۔ اسی طرح ماہیا بھی اپنی داخلی ہیئت یعنی اوزان سے بآسانی پہچانا جاسکتا تھا اور پہچانا جاسکتا ہے۔ فاضل مضمون نگار حیدر قریشی کے ماہیوں کی ہیئت کو درست تسلیم تو کرتے ہیں لیکن مساوی الوزن ماہیوں کو بھی بشرطیکہ وہ ''مفعول مفاعی لن'' کے وزن پر ہوں ماہیا ہی کہتے ہیں۔ جس وقت مذکورہ مضمون لکھا گیا تھا اس وقت تک صورت حال یہ تھی کہ ماہیے

کی داخلی شناخت (اوزان و بحور) پر ہی اتفاق رائے نہ پایا جاتا تھا۔ حالیہ برسوں میں کچھ پیش رفت ہوئی ہے لیکن مضمون نگار کا تقاضہ یہ ہے کہ اوزان کسی ایک ہی بحر سے تراشے جائیں۔ بحور کا خلط روا نہ رکھا جائے اور یہ کہ بعض اصحاب نے جو ہزاروں اوزان کی بات کہی ہے وہ اسی طرح بے بنیاد ہے جس طرح رباعی کے لئے لاکھوں اوزان کا دعویٰ کیا گیا تھا۔

چھٹا مضمون اردو میں دخیل ہندی چھندوں سے متعلق ہے۔ غالباً پہلی بار مختصر مگر جامع انداز میں چوپائی، دوہا، سورٹھا، رولا، کنڈلیاں، چھپیا، آلہا، گیتکا، ہر گیتکا اور سرسی چھندوں کی ماتراؤں کو متعارف کرایا گیا ہے۔ اردو میں ہندی چھندوں سے استفادے کی روش نئی تو نہیں لیکن حالیہ برسوں میں اس نے زیادہ زور پکڑا ہے۔ یوں یہ ایک مفید مضمون ہے۔

ساتواں مضمون غزل کے عنوان سے ہے۔ اس میں غزل کے بنیادی لوازم پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ساتھ غزل کی ہیئتوں جیسے آزاد غزل، غزل نما، ہزل، ریختی اور واسوخت کے بارے میں مختصراً بنیادی باتیں پیش کی گئی ہیں۔ البتہ عام روش سے ہٹ کر واسوخت کو غزل ہی کے ذیل میں شمار کیا گیا ہے جب کہ بیشتر حضرات اسے از قسم نظم مانتے ہیں۔ بہر کیف، چونکہ غزل اردو شاعری کی سب سے توانا اور مقبول صنف ہے لہٰذا اس پر مضامین و گفتگو کی کمی نہیں۔ ایسے میں غزل کی تشکیل و تعبیر سے متعلق بہت سی تفصیلات تکرار کا حصہ ہوتیں، لہٰذا ان سے گریز کیا گیا ہے۔

آٹھویں مضمون میں نظم کی تعریف، تاریخی اشارے اور پابند نظموں کو درپیش آج کے المیے پر گفتگو کے ساتھ ساتھ نظم کی مروّجہ ہیئتوں، ترکیب بند، ترجیع بند، مثلث مسمط، مربع، مخمس، مسدس، مثمن، متسع اور معشر کی ہیئت وحیثیت سامنے لائی گئی ہے۔ اگلا مضمون جو دراصل نظم ہی کا حصہ ہے، نظم کی چند معروف و مروّجہ صنفوں کے تعلق سے ہے۔ اس ضمن میں حمد، نعت، مناجات، منقبت، پہیلی، کہہ مکرنی، تاریخ، تضمین، ثلاثی، دوہا، رخصتی، ساقی نامہ، سہرا، شہر آشوب، قطعہ، گیت، معما، قصیدہ، مثنوی، مدح، حسن طلب، ہجو، مرثیہ اور سلام کا مختصر طور پر تعارف کرایا گیا ہے۔

باب نظم کا ابتدائی حصہ ''ترسیل سخن'' کے ابتدائی کلمات سے ماخوذ ہے۔ ان کلمات پر ظاہر کئے گئے اپنے سابقہ خیالات کو یہاں نقل کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس سے فنی اصولوں کی پابندی کے ساتھ ساتھ وعدہ بندی (کمٹمنٹ) ظاہر ہوتی ہے اور ہمیں سوچنے کی ترغیب ملتی ہے بشرطیکہ اس کے لئے ذہن آمادہ اور دل کشادہ ہو۔

ناوک حمزہ پوری کا یہ کہنا بالکل درست ہے کہ: ''بدقسمتی سے مغربی ادب کی اندھا دھند تقلید و نقالی کی وجہ سے ہم نے صرف یہ کہ خیال و فکر کی پراگندگی اور اخلاقی اقدار کی شکست و ریخت کی خرابی کو خوبی سمجھ

کر اپنا لیا بلکہ اپنی شاعری کے مروجہ و مسلمہ سانچوں کو بھی فرسودہ اور نا قابلِ استعمال سمجھ کر ان سے دامن کش ہی نہ ہوئے بلکہ انہیں توڑنے پھوڑنے کی حماقت بھی کر ڈالی۔"

لیکن ناوک صاحب کا یہ کہنا کہ: "اب ہمارے شعراء غالباً خوف زدہ ہیں کہ جیسے ہی انہوں نے پابند نظم کہی ویسے ہی ان پر روایت پرستی، اور فرسودگی کا ٹھپہ لگ جائے گا" بالکلیہ درست نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ہمارے شعراء کی اکثریت تساہل کا شکار ہو گئی ہے۔ شعراء فن پر محنت کرنا نہیں چاہتے۔ ظاہر ہے کہ فنی اصولوں سے واقفیت اور سخت ریاضت کے بغیر پابند نظم نہیں کہی جا سکتی۔ ہمارے شعراء پابند نظم لکھ کر تو دیکھیں۔ ان کی قدر و منزلت اور وقار و اعتبار میں اضافہ ہوتا چلا جائے گا۔ شرط یہ ہے کہ موضوع کا انتخاب بہت ہی سوچ سمجھ کر کیا جائے اور انداز پیش کش نعرے بازی سے مملو اور عمومی نوعیت کا نہ ہو۔ پابند نظم کے قدر دان آج بھی بہت ہیں مگر پابند نظم کہنے والے ہیں کتنے؟ روایت پرستی اور فرسودگی کا ٹھپہ کسی صنف کی مقررہ و مسلمہ ہیئت کی وجہ ہی سے نہیں بلکہ پیش کئے جانے والے خیال و فکر کی وجہ سے بھی لگایا جاتا ہے۔ اور یہ ٹھپہ لگانے والے وہی لوگ ہیں جو خیال و فکر کی پراگندگی اور اخلاقی اقدار کے زوال کو مغربی ادب کی اندھی تقلید میں خوبیوں کا نام دیتے ہیں۔ کیا ہم اپنا ارفع و اعلیٰ عمل صرف اس لئے ترک کر دیں کہ اس پر روایت پرستی کا لیبل لگا دیا جائے گا؟

جناب ناوک بھی مذکورہ بالا خیال سے متفق نظر آتے ہیں۔ چنانچہ اردو شعراء کے سامنے انہوں نے چند بے باکانہ اور مخلصانہ سوالات بھی رکھے ہیں: "کہیں ایسا تو نہیں کہ اردو شاعری کی مسلمہ ہیئتوں میں اظہار خیال کی اہلیت ہی آپ کھوتے جا رہے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہو، اور خدا کرے کہ ایسا نہ ہو، تو بھی اپنے موجودہ طرز عمل سے دانستہ یا نادانستہ آنے والی نسل کو صدیوں کی پروردہ و پرداختہ پابند نظموں کی شاندار روایت سے محروم کر دینے کا جرم تو بلاشبہ آپ کر ہی رہے ہیں۔"

مذکورہ بالا سوال اور بعد کے جملوں سے ایسا لگتا ہے کہ ناوک صاحب احتیاطاً اردو شعراء کے ذریعہ اردو شاعری کی مسلمہ ہیئتوں میں اظہار خیال کی اہلیت کھوتے جانے کے سچ کا اظہار پورے زور سے نہیں کر پا رہے ہیں۔ جب کہ حقیقت یہی ہے۔ ممکن ہے کہ اردو کے بہت سارے شعراء خصوصاً پابند نظم نہیں کہنے والے، جو بزعم خود اپنے کو فکر و فن کے اعلیٰ مدارج پر فائز تصور کرتے ہیں، راقم الحروف کی حقیقت بیانی سے چراغ پا ہو جائیں لیکن اس طرح حقیقت بدلی تو نہیں جا سکتی۔

(ماہنامہ انکار ملی، نئی دہلی، ستمبر ۱۹۹۰ء)

آخری مضمون درآمدہ صنفوں کی تعریف، ہیئت اور ان کے اصول و ضوابط پر ہے۔ ان میں نظم معریٰ، آزاد نظم، پیروڈی، ترائیلے اور سانٹ وغیرہ کا ذکر ہے۔

مذکورہ تمام مضامین کے جائزے سے یہ منکشف ہوگا کہ عام اردو شعراء وادباء، خصوصاً اردو کے عام قارئین وطلبا کو اردو شاعری کی مروّجہ اصناف اور ہیئتوں سے متعلق بنیادی اصول وضوابط، زاویے اور نکات سے روبرو کرانے کی کوشش کے طور پر یہ کتاب سامنے آئی ہے۔ بعض گوشوں پر گفتگو ناکافی ومختصر لگ سکتی ہے۔ بعض اصناف اور ہیئتوں کا ذکر چھوٹا ہوا بھی محسوس ہوسکتا ہے۔ دراصل ہوا یہ ہے کہ حالیہ برسوں میں اکثر چھوٹا بڑا شاعر ایجاد کی مالیخولیا میں گرفتار ہے۔ ادھر ہر صبح آپ سو کر اٹھے اور ادھر ایک ایجاد حاضر ہے۔ یہ ایک سیل بلا تو ہے لیکن اس کی افادیت بھی یوں ہے کہ اس سیلاب کے ساتھ آنے والے دوراز کار خس وخاشاک کے ساتھ جو زرخیز مٹی بہہ کر آئے گی وہ آئندہ فصل کے لئے زرخیزی کے امکانات بھی رکھے گی۔

امید ہے، اس پیش کش کا استقبال کیا جائے گا اور اہلِ نظر اپنے مفید مشوروں سے نوازیں گے تا کہ آئندہ اشاعتوں میں انہیں شامل کیا جاسکے۔

(مشمولہ، تشکیل وتعبیر، فروری ۲۰۰۱)

پیشِ لفظ

دھوپ میں بارش

بیتاب کیفی سے میری کوئی ملاقات ہے اور نہ ہی قلمی رابطہ۔ اب بھی جب کہ ان کے مجموعہ کلام ''دھوپ میں بارش'' کا مسودہ مجھے پیش لفظ لکھنے کے لئے ملا ہے تو ان کے متعلق صرف یہ معلومات حاصل ہوئی ہیں کہ جناب عزیز احمد (بیتاب کیفی) کی تاریخ ولادت ۲۴ر نومبر ۱۹۴۹ء ہے۔ ان کی تعلیم ایم اے بی ٹی ہے۔ انہوں نے ۱۹۶۸ء کے آس پاس شاعری شروع کی، ۱۹۷۰ء میں جناب کیف سہرامی کے شاگرد ہوئے اور ۱۹۸۴ء میں کیف صاحب کے انتقال کے بعد وہ اردو ادب کی بزرگ اور گرانقدر شخصیت جناب ناوک حمزہ پوری کے شاگرد ہوئے۔ فی الوقت جناب بیتاب انٹر کالج بکرم گنج (رہتاس) میں معلمی کے فرائض ادا کر رہے ہیں۔

مجموعہ کلام کی ابتدا ایک حمد، ایک نعت اور ایک مناجات سے ہوتی ہے۔ شاعر نے ان نظموں میں خالق کائنات کی توصیف اور محبوب حق کی فضیلت بیان کی ہے نیز اپنے رب کے حضور عرض مدعا کیا ہے، اپنی تمناؤں کو دعاؤں کے پیکر میں پیش کیا ہے۔ ان نظموں سے شاعر کے صالح ذوق اور پاکیزگی فکر کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان نظموں کے بعد ۹۷ غزلیں شامل ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ غزل ہی شاعر کے احساسات و جذبات اور افکار و عزائم کا غالب وسیلۂ اظہار ہے۔ غزلوں کے ذریعہ بیتاب کیفی نے اپنے مزاج و مذاق اور فکر و نظر کو آئینہ بنایا ہے۔ یعنی شاعر کی ذات کا واضح عکس اس کی شاعری سے ابھرتا ہے۔ اس کا یہ مطلب قطعی نہیں کہ شاعر نے اپنی شاعری کو اپنی ذات میں قید کر لیا ہے یا یہ کہ بیتاب کی شاعری اس کے انفرادی تعارف و مسائل کی تصویر بن کر رہ گئی ہے۔ کیوں کہ شاعر کا ذاتی غم اور اس کی انفرادی واردات، اجتماعی احساس اور عصری بازگشت سے نہ صرف ہم آہنگ، مربوط اور ہم رشتہ ہے بلکہ شاعر غم ذات و عصر کے تدارک کی جانب بھی پیش رفت کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عہد پارینہ کی محترم اور مفتخر قدریں، عصر نو کی کج رویاں، انسانی و اخلاقی پستیاں اور خود

فریبیاں نیز زندگی کی سچائیاں شاعر کے حسی اظہار کا بنیادی محرک ٹھہرتی ہیں۔

احساسات کے مذکورہ بنیادی محرکات شاعر کو ذات کے وسیلے سے انسانی و اخلاقی تقاضوں کی تکمیل کے اجتماعی فریضہ کی ادائیگی کے لئے اس قدر بے چین و بیدار کرتے ہیں کہ تمام تر مخالف حالات کے باوجود وہ عزم و عمل اور امید و یقین کی وسیع و عریض دنیا آباد کر لیتا ہے اور شاعر کی رجائیت بلند آہنگ میں ڈھل جاتی ہے:

بڑھ کے شبِ سیاہ کا پنجہ مروڑ دے
یہ کیا کہ زندگی کو مقدر پہ چھوڑ دے

حصار غم سے مقدر ضرور نکلے گا
گہن سے ماہ منور ضرور نکلے گا

اب بھی لاسکتے ہیں جوئے شیر ہم
عزم کا ہاتھوں میں تیشہ چاہیے

حرف شیریں بھی غموں کی شان میں لکھا کرو
آتش گل سے چراغاں دامن صحرا کرو

بیتاب کی شاعری کا ایک اہم پہلو اس کی مخصوص فکر و نظر ہے۔ اس کا سماجی شعور انسانی و اخلاقی دردمندی اور حیات انسانی کے کرب اور اسباب و علائم سے مستعار ہے۔ شاعر کی یہ فکر و نظر کسی پردے، کسی تکلف یا تصنع کی روادار نظر نہیں آتی۔ اس کے بجائے شاعر بے ساختگی، بے تکلفی اور نسبتاً بے باکی سے اپنے احساسات کے اظہار کو ترجیح دیتا ہے۔ حالات کی سنگینی اور انسانی وجود و اقدار کی روز افزوں پسماندگی شاعر کے دل میں غیر معمولی ارتعاش پیدا کر دیتی ہیں اور شعر کے پیکر میں ڈھل جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر کا انفرادی ردعمل یا احساس اجتماعی بازگشت کا حصہ بن کر سامنے آتا ہے۔ وہ کہیں بھی اور کبھی بھی حقیقت سے فرار نہیں چاہتا۔ وہ تلخ اور تشویشناک حقائق کے روبرو دل بستگی کے افسانوں کو اہمیت نہیں دیتا۔ کہیں کہیں تو وہ اسے ایک مجرمانہ فعل اور بے حسی کا عمل قرار دینے سے بھی نہیں چوکتا، وہ اس کے عامل کو آدمی جاننے پر بھی شبہ کا طنزیہ اظہار کرتا ہے:

غارت گری کے دور میں جو محو خواب تھا
اس آدمی پہ آپ ذرا غور کیجئے

مذکورہ شعری رویے بیتاب کو اصلاحی، احتجاجی اور رجائی فکر و رجحان کے حامل شاعر کے طور پر متعارف کراتے ہیں۔ بیتاب صرف خواب و خیال کا شاعر نہیں ہے۔ ویسے بھی شاعری محض خواب و خیال کی پیداوار نہیں ہوتی۔ شاعری تو حقائق و حالات سے کشید کردہ وہ فنی اظہار ہے جو شاعر کی سوچ و فکر کا آئینہ ہوتی ہے۔ اس آئینہ کو البتہ صاف و شفاف ہونا چاہئے ورنہ اس کے ذریعہ عجیب و غریب عکس رونما ہوں گے۔ بہ الفاظ دیگر ترسیل کی المناک صورتیں پیدا ہوں گی۔ شعراء عموماً یہ التزام ملحوظ خاطر رکھتے ہیں کہ اظہار کے لئے جو الفاظ یا اسالیب اپنائے جائیں، ان کی تنظیم و ترتیب کا حسن بے تکلفانہ مگر مہذبانہ احساسات سے مزید نکھرتا ہو۔ اگر لفظ و اسلوب یا موضوع و معنی کا رشتہ مصنوعی ہو یا

خط منحنی کو غیر معمولی طور پر صرف اس لئے فوقیت دیتا ہو کہ اس سے شاعر کی منفرد شناخت قائم ہوگی تو یہ رجحان شاعر کے ساتھ ساتھ قاری وسامع کے لئے بھی گمراہ کن تاویل کا باعث بنے گا۔ اس کی وجہ سے شاعر کا مافی الضمیر غیر معمولی طور پر متن کے بجائے بین السطور کو اپنی پناہ گاہ بنائے گا۔ نتیجتاً وہ فن پارہ (تخلیقات) خاطر خواہ توجہ پانے کے بجائے لایعنی افہام وتفہیم اور بحث ومباحثہ کے غیر ضروری اور لاحاصل دام میں الجھانے تک محدود ومسدود رہے گا۔ بیتاب کا مافی الضمیر ترسیل کے المیوں سے پوری طرح محفوظ ہے۔ ہم اسے لفظ واسلوب یا موضوع ومعنی کے اشتراک کی فنی وامکانی تعبیر کا نام دیں تو غالباً بے جا نہ ہوگا۔ اس تعبیر کے اشارے درج ذیل اشعار میں تلاش کئے جاسکتے ہیں:

زلزلے ہیں خیالات میں
روز بنتا ہے گھر ریت پر

دل صداقت سے آشنا ہے ابھی
عصرِ نو سے نباہ کیوں کر ہو

مری انا پہ ہے رنگِ حیا کا بار بہت
بڑا کٹھن ہے نکلنا وجود سے باہر

ذہن خالی گلاس لگتا ہے
یہ نوازش ہے عصرِ حاضر کی

بارش کا حسیں دھوپ میں امکان سا کیوں ہے
ہے واہمہ لہو بن کے رواں جسم میں شاید

تاریخ کی ہزاروں شہادت کے بعد بھی
وہ لے رہے ہیں صبر وشجاعت کا امتحاں

مذکورہ امکانی تعبیرات کے باوجود بیتاب کسی خوش فہمی یا خوش گمانی میں مبتلا نہیں ہے۔ اسے اپنے شعری تلازموں کے حوالے سے کسی دعوٰی پر بھی اصرار نہیں ہے۔ وہ اپنے خیالات اور شعری وفنی کائنات کو متن کے منظر نامے تک محفوظ رکھتا ہے۔ وہ محض منفرد شناخت کے لئے مصنوعی طرز بیان اپنانے یا کسی خاص اسلوب کو ایجاد کرنے کا افتخار حاصل کرنا نہیں چاہتا۔ اس کے پیش نظر شاعری ایک مقصد ایک وسیلہ ہے اپنے احساسات کی رونمائی کا، زندگی کے قابل توجہ پہلوؤں پر مصلحانہ، مشفقانہ اور مخلصانہ نقطۂ نظر اپنانے کا۔ وہ اپنے فکری وشعری نظریات کے تحت خوابیدہ خرد کو جھنجھوڑنا چاہتا ہے۔ وہ فن شاعری کے لئے جذب دروں اور مذاق لطیف کو ناگزیر خیال کرتا ہے۔ وہ حسین لفظ کی بازی گری کے مقابل سلیس زبان وبیان کو اہمیت دیتا ہے۔ اسے اپنی شاعری حالات کی منہ بولتی تصویر پیش کرنے کے سبب اچھی لگتی ہے۔ اس کے نہاں خانۂ احساس میں روشنی جگمگاتی ہے اور اس کا سبب اس کا نغمہ ہے جو اس کے دل کی آواز ہے۔

بیتاب کیفی کا نظریۂ فن جمالیاتی ورومانی احساسات کو کوئی خاص اہمیت نہیں دیتا خصوصاً اس وقت کہ جب انسانی بقا اور ثقافتی تقدس کو گوناگوں خطرات اور چیلنجز درپیش ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر کے یہاں متغزلانہ کیفیت کی لے دھیمی بہت دھیمی ہے۔ وہ فنی نزاکتوں کے بالمقابل فکری ونظری

تنظیم پر توجہ کرتا نظر آتا ہے۔خوش آئند امر ہے کہ خود شاعر کو اس کی واقفیت ہے کہ موتی بحر کی تہہ میں ڈوب کر ڈھونڈنے سے ملتا ہے۔ساحل کی ریت اٹھالانے سے کوئی شناور نہیں ہو سکتا۔گوہر نایاب کی حصولیابی سطح آب پر ممکن نہیں ہے لہٰذا اسے بحر کی تہہ میں بھی اترنا ہوگا:

ریت ساحل کی اٹھالایا شناور ہو گیا　　ڈوب کر ملتا ہے موتی اس سے واقف ہی نہیں
بحر کی تہہ میں بھی اے بیتاب تم اترا کرو　　گوہر نایاب سطح آب پر ملتے نہیں

ان حقائق کو اگر شاعر کے عرفان ذات اور اس کی خودآگہی پر محمول کریں تو یہ شاعری کے حوالے سے کئی روشن گوشوں کی نقاب کشائی کرتے ہیں۔شاعر کے سامنے شعری وفنی ارتقا اور امکانات کی لامحدود دنیا ہے۔ظاہر ہے اسے اپنے جذبات واحساسات کی بے تکلفی کو مزید نزاکتوں کا پیکر عطا کرنا ہے۔لفظ کی معنویت اور شعری جمالیات کے توسط سے غزلوں کی آرائش وزیبائش کے فن کو مزید تابناک اور موثر رنگ دینا ہے۔حالات کی تلخیوں، منفی رجحانات کی عامل قوتوں اور مثبت اقدار کے حوالے سے طرز اظہار کے تلخ وشیریں ذائقے ایک ذرا تہداری کا مطالبہ بھی کرتے ہیں۔فن کی راہ اگر چہ سخت ہے لیکن بیتاب کیفی اسے طے کرنے کا مزاج وحوصلہ رکھتے ہیں، لہٰذا وہ کل یقیناً منزلوں سے ہمکنار ہوں گے:

حوصلے منزلوں کو پالیں گے　　راہ فن سخت ہے مگر بیتاب

حاصل کلام یہ کہ بیتاب کیفی کی شاعری اس کے بالیدہ سماجی شعور کی نمائندگی کرتی ہے۔اس کا شعری رویہ عہد پارینہ اور عصر نو کی مختلف جہتوں اور تقاضوں کی آئینہ گری سے مملو وممیز ہے۔دائمی نظریات واصول کا عامل وعلم دار ہونے کے سبب شاعر حوصلہ شکن اور صبر آزما حالات کے باوجود زندگی کو موت کا نام دے کر اپنی بے چارگی کا اظہار نہیں کرتا بلکہ زندگی کی سچائیوں پر یقین رکھتے ہوئے رجائی صورت حال کی دریافت کرتا ہے۔وہ اپنی فکری کائنات کو فنی نکات سے آراستہ و پیراستہ کرنے کا حوصلہ ومزاج رکھتا ہے۔موضوع ومعنی کے اشتراک کی فنی وامکانی تعبیر کے اشارے دراصل شاعر کے بہتر مستقبل کے اشارے ہیں۔یہ اشارے قارئین کی حوصلہ افزائی سے سرفراز ہونے کا استحقاق رکھتے ہیں۔امید کی جانی چاہئے کہ شاعر اس تعلق سے بہرہ مند ثابت ہوگا۔

(مشمولہ دھوپ میں بارش ۲۰۰۳ء)

قطعاتِ تاریخ بر ترتیب و طباعت ”مطالعے سے آگے“

نتیجۂ فکر : ڈاکٹر منصور عمر

سخنور، صحافی، تو نقاد بھی
قلم تیرا یونہی سلامت رہے
”مطالعے سے آگے“ جو لایا ہے تو
گراں مایہ ہیں سب مضامیں ترے

۲۰۰۵ء

تری صحافت کہ نقدِ فن ہو
چمک اٹھا ہے ادب کا درپن
سخنوری کی ہو دھوم جس سے
وہ آج رکھو چراغ روشن

۲۰۰۶ء

-: تعارف مصنف :-

نام : محمد عطا حسین انصاری / قلمی نام : عطا عابدی

والد : عابد حسین انصاری مرحوم / والدہ : سائرہ خاتون مرحومہ

تاریخ ولادت : یکم نومبر ۱۹۶۴ / آبائی وطن : برہولیا (دربھنگہ)

تعلیم : ایم اے اردو / پی ایچ ڈی (جاری / موضوع : بہار کے اردو ادبی رسائل کی خدمات

شریک حیات : ناظمہ پروین

اولادیں : نغمہ ترنم، نازیہ ترنم، سازیہ ترنم، احمد عطاء الحق مکرم، محمد التفات رضا

ملازمت : بہار ودھان پریشد۔ ایڈمنسٹریٹو آفیسر (اردو)۔ جنوری ۱۹۹۷ سے جاری

صحافتی وابستگی (سابقہ / موجودہ)

ماہنامہ افکار ملی، دہلی - سب ایڈیٹر / رسالہ رفتار نو، دربھنگہ۔ رکن مجلس ادارت

رسالہ تحفۂ ادب، دربھنگہ - مدیر اعزازی / ماہنامہ لمحہ فکریہ دہلی۔ رکن مجلس مشاورت

ماہنامہ بچوں کی دنیا، گیا - رکن مجلس مشاورت / رسالہ ادب، دربھنگہ۔ رکن مجلس مشاورت

ماہنامہ تارے زمین کے، گیا - رکن مجلس مشاورت / ترجمان، عظیم آباد، پٹنہ۔ معاون ادارت

سہ ماہی ندائے بصیرت، ململ (مدھوبنی)۔ رکن اعزازی مجلس مشاورت

سماجی، ادبی و تدریسی وابستگی (سابقہ / موجودہ)

مدرسہ چشمۂ فیض ململ۔ معلم / انجمن فیض المسلمین برہولیا۔ جنرل سکریٹری

نوری اردو مرکز، برہولیا دربھنگہ۔ سرپرست / حلقۂ فکر و فن، دربھنگہ۔ سکریٹری نشرو اشاعت

حلقۂ فکر و فن، دہلی۔ جنرل سکریٹری / نبی بخش لائبریری، دربھنگہ۔ سرپرست

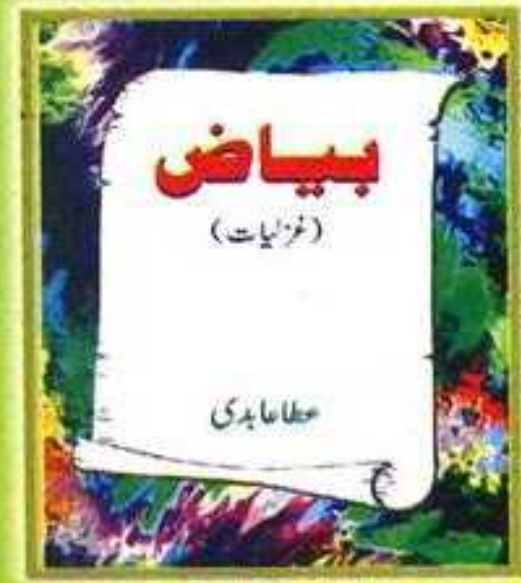
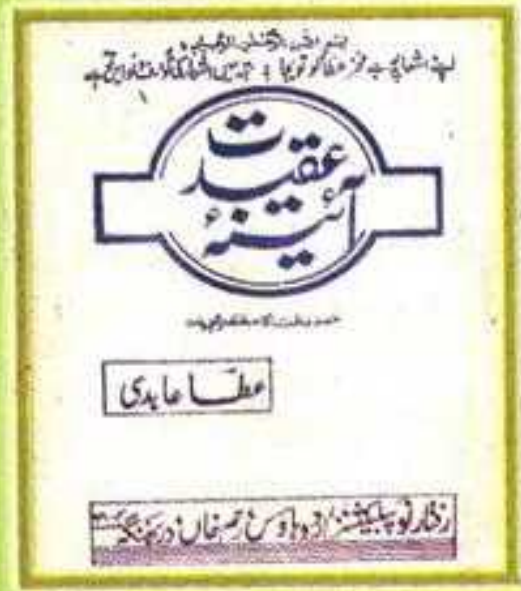
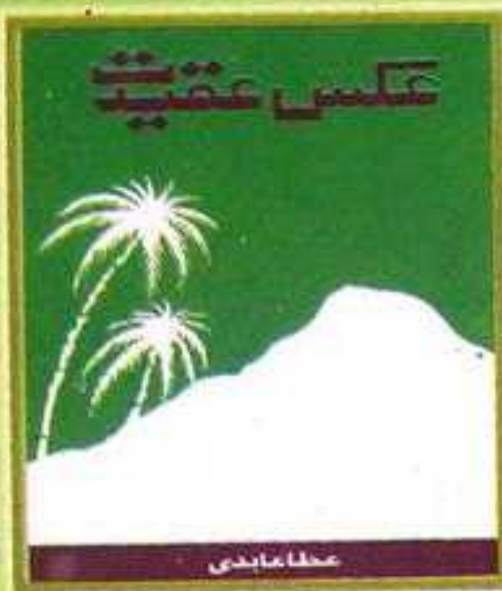
مکتبہ افکار، دربھنگہ۔ نگراں / انجمن طلبہ مدرسہ چشمۂ فیض ململ۔ سرپرست

اعزازات

- راوی (لندن) کے عالمی نعتیہ مقابلہ میں پہلا اور خصوصی انعام
- راشٹریہ سہارا اردو کے موضوعی افسانوی مقابلہ میں دوسرا انعام
- انٹرنیشنل جریدہ ٹائمس (دہلی) کے تحریری مقابلہ میں دوسرا انعام
- ادارہ بابی بھیت کے طرحی غزلیہ مقابلہ میں پہلا انعام

مستقل پتہ

- مقام و پوسٹ برہولیا، وایہ کنسی سری ضلع دربھنگہ ۸۴۷۱۰۶
- "بیت العطا" محلہ فقیرا خاں (اردو بازار)، دربھنگہ ۸۴۶۰۰۴

موبائل : ۰۹۹۳۴۲۹۶۷۷۳

MUTALAE SE AAGE

BY ATA ABIDI

MAKTABA AFKAR

"BAITUL ATA" Mohalla Faquira Khan, Urdu Bazar, Darbhanga - 846004